This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

From the Library of the
Fogg Museum of Art
Harvard University

Paul J. Sachs

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1885

PARIS
TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie
Rue Garancière, 8.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES BEAUX-ARTS ET DES CULTES

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau des Musées, des Expositions
et de l'Inventaire des Richesses d'art de la France

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

A LA SORBONNE

Du 8 au 11 avril 1885

NEUVIÈME SESSION

PARIS
TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie
RUE GARANCIÈRE, 8

MDCCCLXXXV

1387

FOGG ART MUS
HARVARD UNIVERSITY

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

A LA SORBONNE

DU 8 AU 11 AVRIL 1885

NEUVIÈME SESSION

Ouverture de la session et constitution du Bureau.

Par arrêté en date du 15 décembre 1884, rendu sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a décidé que la session annuelle des délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements aurait lieu à la Sorbonne, du mercredi 8 avril au samedi 11 avril.

Par arrêté, en date du 20 mars, rendu sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a décidé que :

1° Les réunions des délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements pendant la session de 1885 seraient présidées successivement par :

M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts,

M. Castagnary, conseiller d'État, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts;

2° Que le vice-président de chaque séance serait choisi parmi les délégués des Sociétés des Beaux-Arts;

3° Que le président et le vice-président seraient assistés pendant la durée de la session par

M. Gustave Ollendorff, chef du bureau des Musées et Expositions, secrétaire du Comité.

M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur.

Séance du mercredi 8 *avril* 1885.

PRÉSIDENCE DE M. KAEMPFEN.

La séance est ouverte à une heure et demie dans le grand amphithéâtre Gerson, sous la présidence de M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts.

Assistent à la séance : MM. Paul Mantz, directeur général honoraire des Beaux-Arts, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements; Castagnary, conseiller d'État, membre du Comité, ainsi que MM. les délégués des Sociétés des départements.

M. le président donne lecture des arrêtés constitutifs de la session.

Conformément à l'arrêté du 20 mars 1885, M. le président invite M. le baron Textor de Ravisi, membre de la Société d'Agriculture, Arts et Belles-Lettres de Saint-Étienne, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence.

M. le vice-président remercie le directeur des Beaux-Arts de l'honneur qui lui est fait, et rappelle ses travaux d'orientaliste qui l'ont occupé depuis de longues années, travaux au milieu desquels il n'a jamais cessé de défendre les intérêts de l'art français.

M. le président prend ensuite la parole et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« J'ouvre aujourd'hui la neuvième session du congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements, et je suis heureux d'avoir, une fois de plus, l'honneur et le grand plaisir de vous souhaiter la bienvenue dans cette salle où vous aimez à vous retrouver. Continuez, Messieurs, à prouver à Paris qu'en province aussi on a l'activité de l'esprit, l'amour des savantes investigations, qu'on n'y est pas indif-

férent à des questions qui touchent à la prospérité et à la gloire de la France, qu'on les approfondit, qu'on les discute, qu'on s'efforce de les résoudre.

« Le programme des lectures que nous allons écouter est des plus attrayants et des plus variés. J'y vois figurer, à côté de mémoires et de notices dont le sujet a surtout un intérêt local, des études qui embrassent un horizon plus étendu et sont faites pour captiver l'attention de tous. Laissez-moi exprimer le vœu que les travaux de ce genre se multiplient; ainsi vous vous mêlerez de plus en plus au mouvement que nous avons vu commencer il y a quelques années et qui, chaque jour, s'étend et grandit.

« Il y a eu des époques plus favorisées que la nôtre où, dans tous les domaines de l'art, les œuvres originales et puissantes se sont imposées plus nombreuses à l'admiration. C'était comme un épanouissement abondant et facile qui charma les contemporains et dont la postérité demeure étonnée et ravie. Mais je ne sais si jamais plus qu'aujourd'hui il y eut de désir de bien faire, de bonne volonté, de recherches courageuses, d'audace à tenter des voies nouvelles, d'efforts vaillants et opiniâtres. L'art a-t-il jamais séduit et conquis plus d'intelligences, tenu autant de place dans nos préoccupations, dans nos entretiens, dans nos distractions, dans notre vie intime et quotidienne?

« Avec quelle joie nous lui faisons une place dans nos demeures, petite ou grande, suivant nos ressources! Avec quelle ardeur nous allons le chercher hors de chez nous! Je me souviens d'un temps où les galeries du Louvre n'étaient ouvertes qu'une fois ou deux fois par semaine, et où l'on n'y voyait que quelques rares visiteurs. Elles sont ouvertes six jours sur sept maintenant, et l'on y va en foule. Il en est ainsi de tous nos musées. On ne compte plus les expositions qui, en dehors du Salon annuel, sollicitent le public, et le public y afflue. Est-ce toujours le pur amour de l'art qui l'y conduit? non; la curiosité est pour beaucoup, je le reconnais, dans cet empressement, la mode aussi. Eh bien, la curiosité ici est bonne, et la mode est louable. De la vue de tant d'œuvres d'une valeur inégale, d'une inspiration ou d'une école différente, naissent forcément des comparaisons; peu à peu le jugement s'exerce, l'éducation de l'œil et de l'esprit se fait, le goût s'épure. Il y a quelques mois, c'était l'Union des arts décoratifs qui nous conviait à son exposition du bois, du verre, de la céramique. La province y a

largement contribué. Elle l'a enrichie de prêts magnifiques. En ce moment, vous pouvez voir, rassemblés par centaines, les tableaux et les dessins d'un noble artiste, l'honneur de ce siècle et de la France, dont le génie est aujourd'hui universellement proclamé et à qui nous allons élever un monument dont sa gloire pourrait se passer, mais qui est pour la patrie une dette sacrée. A quelques pas, dans un hôtel historique, qui est désormais une dépendance de l'école des Beaux-Arts, l'amitié pieuse a réuni les œuvres d'un jeune homme emporté avant le temps par la mort cruelle, dont mainte toile révèle un maître et qui était une des plus brillantes espérances de la peinture moderne. Ailleurs, c'est une exposition de dessins, de gravures et de lithographies; ailleurs encore une exposition de pastels où les collectionneurs ont envoyé de véritables trésors, où le musée de Saint-Quentin est représenté par quelques-uns de ses plus précieux portraits, où Rosalba Carriera, Chardin, Coypel, madame Vigée-Lebrun, Latour, Perroneau, voisinent avec ceux de nos contemporains qui se sont fait un nom dans un genre délicat et charmant entre tous. Bientôt nous aurons une nouvelle exposition des portraits du siècle et une exposition de tableaux de maîtres anciens.

« Réjouissons-nous, Messieurs, de ce qu'on nous a donné et de ce qu'on nous promet; mais souhaitons en même temps qu'on se garde d'un excès qui serait dangereux; demandons à un zèle digne des plus grands éloges de ne pas manquer de prudence et de ne nous montrer que ce qui vaut la peine d'être regardé.

« Et maintenant, Messieurs, je veux dire bien haut ici que cet élan vers les choses de l'art dont nous sommes les témoins, ce n'est pas à Paris seulement qu'on a la joie de le constater. Tandis que partout dans les départements les écoles de dessin, destinées à former des artistes ou des ouvriers d'élite, se complètent et se perfectionnent, un grand nombre de villes, qui ne sont pas toujours des plus importantes par leur population ou par leur richesse, organisent, elles aussi, des expositions artistiques, ou fondent des musées qui seront l'ornement et la parure de la cité, et où les plus humbles, en se délassant du labeur de chaque jour et des soucis de l'existence, sentiront leur intelligence s'élever et le sentiment du beau pénétrer dans leur âme. Ce sont encore des sociétés musicales qui propagent l'étude du chant ou instituent des concerts

pour l'exécution des œuvres immortelles des maîtres, qui, elles aussi, font aimer et comprendre le beau.

« Chaque fois que vous verrez naître quelqu'une de ces tentatives qui ont l'art pour objet, vous qui le servez avec passion, Messieurs, encouragez-la de toutes vos forces, aidez-la à triompher des obstacles, dévouez-vous à son succès; qu'il soit par vous préparé et assuré. Le passé vous attire; vous vous plaisez à remettre ses œuvres en lumière, à décrire, à louer les mérites qui vous charment en elles. Vous faites bien; mais songez aussi aux créations vivantes du présent; elles contiennent l'avenir; fortifiez-les, fécondez-les pour qu'il soit glorieux et prospère. »

La parole est donnée à M. A. Durieux, secrétaire honoraire de la Société d'Émulation de Cambrai, membre non résident du comité à Cambrai, qui lit un travail sur « Trois artistes cambresiens ». Les *Van Pulaëre* forment une dynastie d'artistes, sculpteurs ou musiciens, qui ont exécuté un grand nombre d'œuvres dans les monuments civils et religieux des Flandres françaises. M. Durieux, à l'aide de notes inédites, est parvenu à reconstituer la monographie de ces artistes.

M. Textor de Ravisi, membre de la Société d'Agriculture, Arts et Belles-Lettres de Saint-Étienne, lit ensuite une étude sur l'*Architecture indoue*.

Les pages dont M. de Ravisi donne communication sont le dernier chapitre d'une publication projetée sur l'architecture de l'Indoustan. Les divers styles adoptés depuis les temps les plus reculés dans l'Asie méridionale sont passés en revue par l'écrivain, qui termine en comparant entre eux les monuments orientaux et les monuments européens.

M. J. B. Giraud, conservateur du musée du Moyen Age et de la Renaissance à Lyon, est appelé pour lire un travail sur l'*Enseignement du dessin et les musées en Angleterre*. M. Giraud étant absent, son étude n'est point communiquée à l'assemblée.

M. Kaempfen, obligé de se rendre à la réception de M. le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, cède la présidence à M. Textor de Ravisi.

M. Castan (Auguste), membre de la Société d'Émulation du Doubs, membre non résident du comité à Besançon, a la parole

pour donner lecture d'une brève notice sur l'architecte Pierre-Adrien Pâris, et de quelques notes écrites par l'artiste, dans lesquelles celui-ci a relaté les principaux événements de sa vie, qui s'est écoulée pour la plus grande partie en Italie.

M. Lhuillier, vice-président de la Société d'Archéologie, Sciences, Lettres et Arts du département de Seine-et-Marne, communique une monographie de la *tapisserie dans la Brie,* et les détails qu'il a recueillis sur les fabriques de Fontainebleau et du Maincy permettent de reconstituer l'histoire complète de ces manufactures disparues, auxquelles a succédé, en 1662, celle des Gobelins.

M. Édouard Forestié, secrétaire de la Société Archéologique de Tarn-et-Garonne, résume trois documents inédits, permettant d'établir l'identité des luthiers qui fabriquèrent les *anciennes orgues des deux principales églises de Montauban.*

La communication de M. Léon Giron, membre de la Société d'Agriculture, Sciences, Arts et Commerce du Puy, fait suite au mémoire lu par lui, en 1884, sur les peintures murales de la Haute-Loire. La nouvelle étude dont il donne lecture a pour objet principal la *Danse macabre* du couvent de la Chaise-Dieu, peinte au quinzième siècle. M. Giron soumet à l'assemblée une photographie de grandes dimensions de la fresque qu'il a lui-même restituée avec le pinceau avant d'en tracer avec la plume une description développée.

M. Victor Advielle, membre de la Société artésienne des Amis des Arts, entretient l'assemblée d'un certain nombre d'œuvres de *Watteau*, dispersées en Suède. Il parle ensuite de la généalogie du maître, qui est une pièce inédite et curieuse, que renfermera le compte rendu de la session.

M. de Montaiglon, membre du Comité, n'ayant pu assister à la séance, M. Henry Jouin fait connaître à l'assemblée que l'éminent professeur à l'école des Chartes se proposait de donner lecture devant la Section des beaux-arts d'une conférence du peintre Restout, écrite en 1755 et ayant pour titre : *Essay sur les principes de la peinture*. M. de Montaiglon ayant eu la bonne fortune de découvrir cette conférence, demeurée inédite, a voulu l'offrir à la Section des beaux-arts pour être publiée dans le compte rendu de la session de 1885. M. Jouin rappelle en terminant que M. de Montaiglon est président de la Société de l'Histoire de l'Art français, et

se permet d'encourager les membres présents à faire à cette Société quelques communications susceptibles de trouver place dans les utiles publications qu'elle édite.

L'ordre du jour appelle ensuite la lecture d'une étude sur l'*orfévrerie, la serrurerie et la fonderie d'art à Toulon* aux dix-septième et dix-huitième siècles, par M. Ginoux, membre de l'Académie du Var. Ce délégué résume un très-grand nombre de pièces inédites, puisées dans les archives de Toulon. Au nombre des ouvriers d'art dont parle M. Ginoux, plusieurs ont été les collaborateurs de Puget.

C'est une biographie de *Caire-Morand,* fondateur de la manufacture royale de cristal de roche établie à Briançon en 1778, que M. l'abbé Guillaume, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art des Hautes-Alpes, a composée. Les difficultés nombreuses auxquelles l'artiste se heurta longtemps ont été de la part du biographe de Caire-Morand l'objet d'un exposé très-circonstancié.

La parole est donnée ensuite à M. Léon Vidal, membre de la Société de Statistique de Marseille, qui lit un travail traitant de la *reproduction des tableaux, aquarelles, et en général de tous objets d'art ou naturels, de couleurs diverses.*

Le mémoire de M. Vidal fait suite aux lectures précédentes de l'auteur devant la Section des beaux-arts. Les progrès récemment obtenus par l'héliographie sont expliqués à l'assemblée par M. Vidal, qui a pris à tâche de rendre populaires tous les procédés de reproduction des œuvres d'art mis à la portée des éditeurs d'ouvrages illustrés.

M. le Président tient à remercier l'orateur de l'utilité pratique des indications qu'il vient de donner aux membres des Sociétés des Beaux-Arts. Il émet ensuite le vœu que le mémoire de M. Vidal, lorsqu'il aura été imprimé, puisse être offert par l'Administration des Beaux-Arts aux Sociétés avec lesquelles elle veut bien entretenir des relations régulières. Les mémoires et bulletins que publient ces Sociétés, ajoute M. le Président, ont tout à gagner à s'inspirer des conseils précis qui viennent d'être formulés à la tribune de la Section des beaux-arts.

M. Gaston Le Breton, Correspondant du Comité, donne communication d'une étude sur *Schnetz et son époque, Lettres inédites*

sur l'art, de Louis David, Horace Vernet, Ingres, Delacroix, etc.

Ainsi que l'indique le titre du mémoire de M. Le Breton, ce sont des autographes d'artistes qui constituent la plus grande partie de cette lecture. Schnetz est l'auteur d'un certain nombre des lettres citées par M. Le Breton, et la physionomie du peintre se dégage de cet ensemble de documents, qu'ils portent la signature du maître ou celle de ses glorieux correspondants.

M. L. Ollivier, membre de la Société d'Émulation de Saint-Brieuc, est appelé pour lire un travail sur le *sculpteur Corlay*. M. Ollivier étant absent, son étude n'est point communiquée à l'assemblée.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à six heures.

La prochaine séance est fixée au vendredi 10, à une heure précise, pour la continuation des lectures et le Rapport sur les travaux de la session.

Séance du vendredi 10 *avril.*

PRÉSIDENCE DE M. CASTAGNARY.

La séance est ouverte à une heure et demie, sous la présidence de M. Castagnary, conseiller d'État, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Assistent à la séance : MM. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts; Darcel, directeur du musée de Cluny, ainsi que MM. les délégués des Sociétés des départements.

M. le Président invite M. Eudoxe Marcille, conservateur du Musée d'Orléans, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« En parcourant le programme des lectures qui doivent être faites dans cette session, je vois que vos travaux ont porté principalement sur l'art français, et je constate que, du quinzième au dix-neuvième, tous les siècles ont exercé votre érudition critique. C'est que l'art français vous intéresse à tous les moments de sa durée, depuis les temps lointains où il essayait ses premiers pas

jusqu'à son développement actuel. Vous savez que, s'il a varié dans ses manifestations, il a toujours été sincère. C'est là son unité profonde, et il l'a conservée pendant une existence de huit siècles, qui n'est pas sans quelque imposante grandeur. Vous en avez le sentiment plus que personne. L'art français, pour vous, est un ensemble, comme la littérature française; vous y reconnaissez les traits distinctifs de notre génie national : l'élégance, la clarté, la mesure; et, comme dans la littérature française, vous y contemplez, non sans attendrissement, une image réduite de la France.

« Et pourtant, Messieurs, depuis combien de temps connaît-on l'art français en France? Depuis combien de temps l'estime-t-on à sa valeur? Le connaît-on même et l'apprécie-t-on autant qu'il vaut?

« Vous, Messieurs, qui êtes des érudits, et qui avez passé votre vie dans la familiarité des choses de l'art, vous le connaissez. Les historiens, les savants, les lettrés, les curieux, — étendons cette élite aussi loin que vous voudrez, — le connaissent aussi. Mais la masse de la nation le connaît-elle? Mais l'ouvrier qui manie le crayon et doit un jour diriger quelque industrie d'art, l'artiste à qui incombera la tâche de continuer l'œuvre glorieuse, et de maintenir à son tour devant l'étranger la réputation de son pays, le connaissent-ils? Où l'auraient-ils appris? On ne l'enseigne nulle part dans nos écoles. Avons-nous même des écoles où l'on apprenne à penser, à parler et à écrire francais en art, comme on l'apprend en littérature? Je n'ose me faire la réponse.

« Ce qui est certain, c'est qu'il y a cent ans, personne en France ne soupçonnait que nous eussions un art national. On admirait beaucoup les étrangers, les Italiens notamment, à qui l'on ne se faisait pas faute d'attribuer la paternité des plus belles œuvres exécutées chez nous. Quant à ce qui venait incontestablement de nos artistes, on le dédaignait. Sous le nom de vieillerie gothique, le moyen âge était enveloppé dans l'universel mépris, et la Renaissance n'échappait pas toujours à cette condamnation sommaire. On ne remontait guère au delà du grand siècle et du palais de Versailles; au delà, en effet, c'était la nuit, l'ignorance, le mauvais goût. Vous vous rappelez ce passage de La Bruyère : « On a entièrement abandonné l'ordre gothique que la barbarie avait introduit « pour les palais et pour les temples. » Et cet autre du président de Brosses : « Je ne sais si je me trompe, mais qui dit gothique dit

« presque infailliblement un mauvais ouvrage. » Cette opinion des lettres était commune aux artistes et aux bourgeois. Le clergé lui-même ne pensait pas autrement : il restaurait les vieilles églises en style Louis XV, avec la conviction qu'il les embellissait.

« C'est la Révolution qui, la première, appela l'attention sur l'art de l'ancienne France. Ce n'est pas qu'elle-même y eut grand goût : les idées d'alors, toutes portées vers Rome et vers la Grèce, ne l'eussent pas permis. Mais il suffisait qu'un objet intéressât l'histoire de l'art ou celle de l'esprit humain, pour qu'il l'intéressât elle-même. Quand commença la vente des maisons religieuses, l'Assemblée constituante prit, d'accord avec la municipalité parisienne, les mesures nécessaires pour assurer la conservation des œuvres d'art renfermés dans ces domaines. Une commission, composée de savants et d'artistes, fut instituée sous le nom de *commission des monuments*. Un artiste peintre, Alexandre Lenoir, fut chargé de recueillir dans le couvent des Petits-Augustins, devenu propriété nationale, tout ce qui concernait l'art français.

« C'est là, c'est dans ce sanctuaire, à la place même où s'élève aujourd'hui l'école des Beaux-Arts, que le génie artistique de notre race apparaît pour la première fois et que la France commence à en prendre conscience. Lenoir y avait réuni en quelques années près de six cents objets, autels, tombeaux, statues, bustes, bas-reliefs, tableaux, vitraux, appartenant à tous les siècles de notre histoire. Jamais trésor historique plus riche n'avait été vu à aucune époque chez aucun peuple. Il y avait là ce que nous admirons le plus aujourd'hui à Saint-Denis, dans les salles de la sculpture française au Louvre, dans les galeries historiques de Versailles. Un décret de la Convention — nous trouvons l'illustre Assemblée à l'origine de toutes les grandes fondations modernes — transforma ce dépôt provisoire en établissement définitif, et le *Musée des monuments français* fut ouvert au public le 15 fructidor an III.

« Vous savez l'impression qu'il produisit sur les hommes du temps. Tous ceux qui y entrèrent en furent profondément remués. Michelet, enfant, y passait des journées : « Ce fut là notre éduca-« tion, dit-il, à nous autres, enfants de Paris. » Et ailleurs : « Que « d'âmes y ont pris l'étincelle historique, l'intérêt des grands souve-« nirs, le vague désir de remonter les âges ! » Il dépeint en traits saisissants l'émotion qu'il ressentait lui-même devant « ces dormeurs

« de marbre, étendus sur leurs tombes. » « J'allais et je cherchais, « dit-il, ardent, curieux, craintif, de salle en salle et d'âge en âge... « Je cherchais, quoi? Je ne le sais; la vie d'alors, sans doute, et « le génie des temps. »

« La vie d'alors, le génie des temps », le puissant magicien les a ressaisis, et il les fait palpiter à chaque page de son admirable Histoire de France.

« Ce ne sont pas seulement les historiens qui ont reçu dans le *Musée des monuments français* la secousse originelle : le troupeau d'artistes que David avait assujettis à sa règle sévère en fut ébranlé. Delécluze nous raconte que, dès le temps du Consulat, les idées de chevalerie et les sujets tirés de l'histoire moderne commençant à revenir à la mode, un certain nombre d'artistes, parmi lesquels il cite M. Ingres, abandonnèrent le Musée des antiques du Louvre pour fréquenter les Petits-Augustins. L'examen des œuvres de la jeunesse de M. Ingres n'est pas fait pour donner un démenti à cette assertion.

« Arrive la Restauration qui supprime le *Musée des monuments français*, sans s'inquiéter de savoir si, par le fait même de cette mesure, une partie du contenu ne sera pas vouée à une perte certaine. Que va-t-il advenir? Le foyer dispersé, la flamme s'éteindra-t-elle? Nullement, Messieurs. Quelques esprits avaient entrevu, dans une intuition rapide, l'originalité puissante et les beautés supérieures de l'art français. Cela suffit. Les défenseurs se lèvent de toutes parts. Victor Hugo marque de sa griffe léonine la première revendication faite au nom de la cathédrale gothique. Vitet, Mérimée, Viollet-Leduc parcourent nos provinces, signalant à l'attention du Gouvernement les trésors inconnus qui s'y rencontrent à chaque pas. Un sentiment tout nouveau de protection pour les monuments du passé pénètre dans les esprits. Non-seulement il ne faut pas les détruire, mais, s'il se peut, il faut les restaurer dans leurs conditions d'existence première. De là, nécessité de connaître leur origine et les phases de leur histoire. La commission des monuments historiques prend en main cette tâche délicate. D'un autre côté, le Comité des Sociétés savantes est formé; les recherches archéologiques commencent. On peut dire que dans cette période on découvrit véritablement la France.

« Vous continuez ce mouvement, Messieurs, et c'est vous qui en

avez aujourd'hui l'honneur et la responsabilité. Tandis que la Commission des monuments historiques achève ce prodigieux Musée du Trocadéro, qui n'est autre que l'apologie de la France par ses œuvres ; tandis qu'une société nouvelle, due à l'initiative privée, se forme pour veiller à la physionomie monumentale de Paris et étendre sa protection aux monuments non classés de la province, vous poursuivez sans lassitude votre œuvre patriotique; vous éclairez les points obscurs de notre histoire artistique; vous en comblez peu à peu les lacunes, et, comme couronnement de vos travaux, vous élevez à la gloire de la nation cet immense inventaire de nos richesses d'art, qui pour la sûreté des informations, le contrôle rigoureux des attributions et des dates, doit être la synthèse de votre science critique.

« Aujourd'hui, grâce à vous et à vos devanciers, la France commence à savoir qu'elle a possédé pendant plusieurs siècles une école d'architecture sans rivale, et qu'elle est une des contrées de l'Europe les plus riches en monuments remarquables; — que son école de sculpture, pour la continuité de sa durée et pour la beauté des œuvres qu'elles a produites, l'emporte sur celle de tous les peuples modernes et, sous certains rapports, peut lutter avec la Grèce ancienne; — qu'enfin, son école de peinture, après avoir subi des vicissitudes sans nombre, avoir même été dispersée à l'origine par une invasion étrangère, a maintenu son rang avec honneur et, à la fin du dix-huitième siècle, prenant tout à coup le pas sur les autres nations, s'est élevée si haut que, depuis cent ans, elle reste sans égale pour l'originalité, la variété, la fécondité et la grandeur.

« Cette conscience de notre valeur et du rang auquel nous avons droit, c'est votre conquête, Messieurs, et celle de vos prédécesseurs. L'intelligence artistique de notre race et la supériorité de notre goût sont les conclusions qui ressortent des travaux accomplis par vous. Eh bien! ces conclusions, il faut les affirmer; cette histoire que vous avez arrachée à l'oubli lambeau par lambeau, il faut la répandre; ce qui n'est encore que le secret de quelques privilégiés, il faut en faire la science de tous, le patrimoine commun de notre démocratie laborieuse.

« Certes, je n'ai rien à dire contre les beaux ouvrages de luxe que nos libraires d'art publient chaque jour; mais je voudrais, à côté, un livre populaire, destiné à porter aux enfants, aux ouvriers,

aux artistes, l'esprit de vos découvertes et le résultat général de vos travaux; à leur enseigner qu'il y a un art francais vieux de huit siècles, façonné à nos mœurs et à nos idées, qui a varié comme nous-mêmes et variera encore, avec lequel, pour cette raison, nous avons les affinités les plus étroites, et que nous devons étudier sans cesse, parce qu'il est plus propre qu'aucun autre à nous instruire de ce qui convient le mieux à notre société changeante.

« Il est question de fonder des musées scolaires auprès de nos lycées, de nos colléges et même de nos écoles. C'est une idée excellente que, pour ma part, je voudrais bien voir réaliser. Mais soyez persuadés que le premier fond de ces petits musées sera fait avec des réductions de la statuaire grecque et des gravures des tableaux italiens. L'art français y entrera sans doute, mais pour une part infime, et à son rang, — le dernier. Et cependant que de choses à dire! ces enfants auront à lutter un jour contre la concurrence étrangère, soit comme ouvriers, soit comme chefs d'industrie. Est-ce les armer pour le combat que de placer, dès le début, sous leurs yeux les modèles d'un art étranger, qu'on leur présente comme un idéal de perfection, ne pouvant être ni imité, ni dépassé?

« Ces petits musées me font songer au grand, à notre Musée national; c'est par lui que je terminerai.

« Entrez au Louvre, et cherchez l'école francaise; vous ne la trouverez pas, ou vous la trouverez dans un tel état de morcellement, de dispersion, d'écrasements de toute nature, que c'est presque comme si elle n'existait pas.

« D'abord, elle est coupée en deux. Tandis que l'école de David, avec tout ce qui l'a précédée, se trouve au premier étage du nouveau Louvre, les peintres venus depuis ont été déportés très-loin de là, au second étage du vieux Louvre. Et quelles salles que celles de ce second étage, auquel on accède par un escalier de service! L'été, le soleil y brûle les toiles, et l'hiver la chaleur du calorifère continue l'œuvre de destruction : la *Barque de Dante*, le *Massacre de Scio* tombent en écailles.

« Non-seulement l'école entière est ainsi brisée en deux, mais il arrive souvent que l'œuvre d'un même maître est brisée aussi, je veux dire disséminée dans plusieurs salles. Delacroix est à la fois en haut et en bas, au premier et au second étage. David a des

tableaux à droite et à gauche, dans la salle du dix-huitième siècle et dans la salle des Sept cheminées.

« Voulez-vous prendre notre école par le commencement, nos maîtres des quinzième et seizième siècles? Il faut aller chercher, vers le milieu de la galerie du bord de l'eau, une petite porte qui vous mène dans une salle étroite et obscure. C'est là que sont placés les Clouet et les tableaux si fins, si intéressants, de nos primitifs.

« De là, vous passez sans transition aux *Saint Bruno* de Lesueur, et aux *marines* de Joseph Vernet. Puis, au moment où vous alliez vous croire décidément dans les galeries consacrées à la France, vous vous heurtez à l'école anglaise, peu nombreuse, il est vrai, mais suffisante pour former à cette place un point d'arrêt illogique.

« Les deux salles des dix-septième et dix-huitième siècles et la salle des Sept cheminées sont belles, mais sans lien entre elles.

« La salle des Sept cheminées dans laquelle on a rassemblé la peinture du temps de l'Empire et de la Restauration, se comprenait quand les salles de la peinture française lui faisaient suite. C'était une sorte de *tribune*, de *salon carré*, spécial à la France : on entrait par cette salle dans la galerie française; mais aujourd'hui que la peinture française a cédé la place au musée Campana, cette tribune n'a plus de raison d'être; elle ne mène à rien; elle est en l'air, si je puis dire, et comme la galerie Lacaze, elle ajoute un morcellement de plus au morcellement de notre malheureuse école. Il y a là David, Gros, Guérin, Girodet, Gérard, Prudhon, Géricault, tout le début du siècle.

« Certes, il fut admirable; mais comment comprendre la révolution opérée par David, si on ne le fait précéder par les Boucher et suivre par les romantiques?

« De même, comment comprendre la révolution opérée par Théodore Rousseau et les autres paysagistes, si les paysages à fabriques de la Restauration ont complétement disparu?

« Il ne faut pas craindre de le dire, cet éparpillement, contraire d'ailleurs à toutes les règles reçues en matière de classement, est mortel pour l'école française, dont il empêche de suivre le développement et dont il détruit toute la philosophie.

« Il faut le faire cesser, Messieurs, pour notre honneur; il faut rassembler l'école française, la présenter à l'admiration de ses enfants, d'ensemble, d'une seule et même suite, afin qu'on puisse

tout à la fois en embrasser la totalité et en examiner les parties.

« La grande galerie du bord de l'eau convient admirablement pour cet objet; je ne sais si la politesse est entrée pour quelque chose dans l'attribution qui en a été autrefois faite aux écoles étrangères; mais il ne s'agit pas ici de politesse, il s'agit d'enseignement. Les musées ne sont plus des objets de luxe, destinés à servir la gloriole des princes; ce sont des écoles, on pourrait même dire que, pour une nation, ce sont des outils, des instruments de travail. Nous n'avons donc pas à nous préoccuper de courtoisie, nous avons à disposer notre bien à la meilleure place, suivant le meilleur mode, afin d'en tirer le meilleur parti. Je me hâte d'ajouter que les écoles étrangères ne perdront pas au change; les salles du nouveau Louvre sont pour le moins aussi belles que la galerie qu'on leur demanderait d'abandonner.

« Telle est l'idée, Messieurs, sur laquelle je désirais appeler votre attention. La réforme que je viens d'esquisser s'impose d'autant plus que le centenaire de 1789 approche, et que, dans ce vaste concours de peuples, notre école de peinture, depuis Louis David jusqu'à nous, ne peut manquer d'être l'objet de la curiosité universelle. Quand le classement nouveau, par ordre chronologique, aura été réalisé, la note si éloquente que donne le musée du Trocadéro pour la sculpture aura sa reproduction au Louvre pour la peinture, et l'œuvre à laquelle vous vous dévouez depuis si longtemps, la mise en lumière de l'art français, aura reçu sa consécration éclatante. »

M. Kaempfen, à l'appui des paroles de M. le président, annonce à l'assemblée que de nouvelles salles vont être aménagées au Louvre pour l'installation des chefs-d'œuvre de l'école française.

M. Godard-Faultrier, membre de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers, a la parole pour lire un travail sur une peinture du seizième siècle, la *Vierge au livre*.

M. Godard-Faultrier étant absent, son mémoire est lu par M. Chénuau, juge au tribunal civil d'Angers. Ce travail a trait à une peinture attribuée à Léonard de Vinci. Cette toile fait partie de la collection particulière de M. Godard, fondateur-directeur du Musée d'antiquités d'Angers.

M. Albert Jacquot, membre de la Société d'Archéologie lorraine,

donne communication d'une étude sur l'*anoblissement de divers artistes lorrains,* musiciens, architectes, peintres ou graveurs. Le mémoire de M. Jacquot comprend une période de près de trois siècles.

M. Étienne Parrocel, membre de l'Académie de Marseille, résume la première partie de l'*Histoire de l'Académie de Marseille,* qu'il prépare, et dont la publication ne sera pas terminée avant quatre années. L'exposé du travail permet d'embrasser l'étendue de l'histoire projetée par l'écrivain.

M. Forestié, secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, reconstitue la biographie de *Jean-Marie-Joseph Ingres,* à l'aide des nombreux documents inédits que renferment les archives de Montauban.

M. Roman, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art des Hautes-Alpes, donne lecture de notes qu'il intitule *Dépouillement du registre des requêtes présentées au roi de France en* 1586 *et* 1587. C'est un manuscrit de la Bibliothèque nationale qui a été transcrit par M. Roman, et bien que la période à laquelle se rattache ce document soit des moins favorisées sous le rapport du développement des arts, l'écrivain y a fait ample moisson de notes inédites sur des maîtres français.

L'ordre du jour appelle la lecture d'un mémoire de l'abbé Cerf, membre de l'Académie nationale de Reims, sur la *restauration des peintures de la chapelle de la Vierge à l'église Notre-Dame de Reims.*

M. l'abbé Cerf étant absent, son mémoire n'est pas lu. M. le président fait connaître à l'assemblée que ce travail est un hommage rendu à M. Charles Lameire, restaurateur consciencieux des peintures dont il est question.

M. Bouchard, président de la Société d'Émulation de l'Allier, communique une étude sur la *peinture sur verre et Jacques de Parroys,* peintre verrier né en Bourgogne vers la fin du seizième siècle, et qui s'est rendu célèbre notamment par ses verrières de l'église Saint-Merry, à Paris.

M. Tancrède Abraham, conservateur du musée de Château-Gontier, vice-président de l'Union artistique de la Mayenne, correspondant du Comité, lit une *Notice sur Pierre Besnard,* peintre en titre de la ville d'Angers à la fin du dix-septième siècle. L'auteur

s'applique à décrire les tableaux de cet artiste et donne la liste des portraits d'échevins laissés par Pierre Besnard.

M. Carlez, directeur de l'École nationale de musique, membre de la Société des Beaux-Arts de Caen, a la parole pour une communication sur le *Puy de musique,* ou concours régional de musique établi à Caen au dix-septième siècle. Des notes inédites sur les maîtres de chapelle ont été groupées par l'auteur dans le mémoire qu'il a consacré au Puy de musique de Caen.

M. Durieux, secrétaire honoraire de la Société d'Émulation de Cambrai, membre non résident du Comité, entretient l'assemblée de *Lettres de David d'Angers au sujet du monument de Fénelon.* Ces autographes inédits du maître, conservés aux archives municipales de Cambrai, permettent à M. Durieux de faire connaître dans ses moindres détails l'histoire du monument de Fénelon, l'un des plus importants de l'œuvre de David.

A la suite de cette lecture, la parole est donnée au rapporteur de la session, M. Henry Jouin, officier de l'Instruction publique, archiviste de la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, qui résume les travaux les plus remarquables de l'année dans le rapport général suivant.

RAPPORT GÉNÉRAL

SUR LES TRAVAUX DE LA SESSION, PAR M. HENRY JOUIN, SECRÉTAIRE RAPPORTEUR DU COMITÉ.

« MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],
« MESSIEURS,

« Un commentateur de Plutarque, assez habile pour ajouter au texte de son modèle quelque détail inédit, cite un mot de Périclès qui nous a frappé. Pendant que Phidias exécutait la Minerve d'ivoire et d'or qui devait prendre place au Parthénon, le grand artiste, excédé peut-être de travail, dut suspendre l'achèvement de sa statue. Cependant Périclès était accusé de dilapider le Trésor d'Athènes. Aussi se montrait-il impatient de confondre ses accusateurs en convoquant l'assemblée du peuple devant le chef-d'œuvre de son statuaire. Ce fut en vain. L'inauguration de la Minerve dut être retardée. Et l'homme d'État, descendant un soir les degrés de l'Acropole, en proie aux déceptions qui l'obsédaient, laissa tomber cette parole mélancolique : « — Mes amis, l'année aura perdu son « printemps. »

« Combien nous sommes plus heureux que Périclès ! Votre empressement, Messieurs, à répondre aux appels du ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, vos assemblées régulières, à l'heure où la nature est en séve, vos débats familiers, sur mainte question dont l'art est le perpétuel objet, tout dans votre conduite et dans vos discours nous interdit de répéter la parole de l'orateur athénien. Aussi longtemps que vous voudrez être fidèle à la session des Sociétés des beaux-arts, l'année française jamais n'aura perdu son printemps.

« A considérer toute chose, il semble que si votre nombre a fortuitement décru en 1885, par contre, le champ de vos investigations

[1] M. Castagnary, conseiller d'État, membre du comité.

s'est élargi. Jusqu'ici, depuis la fondation déjà lointaine de vos réunions, vous aviez à peu près circonscrit vos études sur le continent européen. M. le baron Textor de Ravisi, de la Société d'Agriculture, Arts et Belles-Lettres de Saint-Étienne, vous a conviés à le suivre jusqu'en Asie. Et qui donc eût hésité à faire le voyage? L'auteur de l'*Architecture hindoue* est non-seulement un guide expérimenté, c'est un critique enthousiaste. Incidemment, comme s'il avait craint que ses auditeurs ne se fussent sentis dépaysés, M. de Ravisi n'a pas omis de rappeler que le *Régent*, ce diamant de la Couronne qui jouit en France d'une considération toute particulière, est précisément d'origine hindoue. Ce joyau, du poids de 136 carats, c'est-à-dire à peu près 29 grammes, que le duc d'Orléans paya 2,500,000 livres, et que l'on estime aujourd'hui de 12 à 13 millions, aurait des antécédents bizarres. M. de Ravisi ne nous a-t-il pas dit que le *Régent* n'était autre chose que l'un des yeux arraché à je ne sais quelle idole d'une pagode secondaire de Pondichéry? De quelle valeur, je le demande, peuvent bien être les yeux des grandes idoles et des statues de Bouddha? Mais, en vérité, c'est s'attarder trop longtemps devant une pierre sans mérite.

« L'Hindoustan est le pays des merveilles. Ce que nous savions des trésors assyriens, des colosses de l'Égypte, est peu de chose en face des temples encombrés de trônes d'or massif, de coffrets ruisselants d'émeraudes et de rubis. La salle hypostyle de Karnac ne supporte pas de parallèle avec le pont de Rama. Il est donc naturel que l'étude de l'architecture hindoue ait tenté M. de Ravisi. Le thème est vaste, et nous ne sommes pas étonné d'apprendre que les pages qui ont été lues sont la conclusion d'un ouvrage développé. Le livre sera certainement curieux, si nous en jugeons par l'épilogue. Outre les informations neuves qu'a recueillies l'auteur, les aperçus personnels abondent sous sa plume. Peut-être l'historien des monuments de l'Inde cisgangétique éprouve-t-il quelque peine à se montrer impartial à l'égard de l'architecture européenne. Ses yeux, trop habitués à contempler des constructions gigantesques, ne s'arrêtent pas sans difficulté sur des demeures où la mesure est le cachet du génie; mais nous aurions mauvaise grâce à préjuger du livre par son dernier feuillet : n'est-il pas admis que le finale d'une symphonie autorise la phrase à grand orchestre?

« Quittons la vallée de Cachemire pour prendre la mer à Singa-

pour. Nous débarquerons, à une distance raisonnable, dans le port de Christiania. M. Victor Advielle, de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras, nous attend à Stockholm pour nous signaler seize dessins de Watteau provenant de la collection du comte de Tessin, et une peinture du maître, *Fêtes au dieu Pan*, rappelant, avec des variantes notables, le tableau rendu populaire par la gravure d'Aubert. Cette toile, récemment léguée, est destinée à la galerie de l'Université libre de Stockholm. Ni M. Edmond de Goncourt, ni M. Dussieux n'ont parlé de cette œuvre. Voilà donc une découverte. Ce n'est pas la seule dont nous soyons redevables à M. Advielle. Un descendant de Watteau a conçu, en ces derniers temps, le projet de faire rectifier par voie judiciaire l'orthographe du nom, en établissant, d'après des actes authentiques, qu'il convenait d'écrire Watteau avec un seul T. Que nous importe? direz-vous. Sur ce point, évidemment, nous n'avons pas à prendre parti. Mais le tribunal de Valenciennes, appelé à statuer, dut s'entourer de preuves, et au nombre des pièces qui lui ont permis de rendre son jugement, se trouve la généalogie du maître. Le document a son prix. Vous le pourrez lire au compte rendu de la session.

« A peine sortons-nous de Stockholm que M. Parrocel, de l'Académie de Marseille, nous invite à faire halte à Copenhague. Votre confrère vient de transcrire une pièce tout à l'honneur de notre art national. Le Lorrain, Leclerc, Nattier, Jardin, Saly, artistes français qui ont rempli d'illustres offices à l'Académie des Beaux-Arts de Copenhague en 1759, sont mentionnés avec leurs titres sur l'état recueilli par M. Parrocel. Une plaquette éditée au siècle dernier, à Copenhague, sous le titre : *Fondation de l'Académie royale danoise de peinture, sculpture et architecture*, renferme, il est vrai, ce relevé. Mais l'éditeur étranger l'a publié en français. Au contraire, la version de M. Parrocel est en danois. Il ne nous déplaît pas de lire l'éloge de nos maîtres ainsi formulé dans une langue qui n'est pas la nôtre. D'ailleurs, M. Parrocel ne séjourne pas volontiers dans les brumes. Il lui faut le soleil, la Méditerranée, la Provence et ses gloires. Or, parmi les titres que peut revendiquer la Provence à l'estime des artistes et des érudits, M. Parrocel place, avec raison, au premier rang, l'Académie de peinture de Marseille.

« L'an passé, l'historien ne faisait guère que tracer son plan;

cette année, il vous apporte un volume. C'est environ la quatrième partie de tout l'ouvrage. Nous ne pouvons qu'applaudir au zèle consciencieux de l'écrivain que rien n'arrête, et qui sait être prodigue de renseignements sur une institution disparue, à laquelle Soufflot, de Caylus, Mariette et le duc de Villars, — pour ne citer que quatre noms, — ont demandé le diplôme académique. C'est d'hier seulement, il vous en souvient, que les importantes archives de l'Académie de Marseille ont été découvertes. Et déjà M. Parrocel a su mettre en œuvre une portion notable de ce fonds volumineux. La devise de l'ancienne chambre aux deniers, « *Exit ut intrat* », conviendrait, ce semble, aux documents si prestement transcrits et annotés par l'historiographe pour notre enseignement à nous.

« Je me suis trop hâté de poser le pied sur le continent. M. Giraud, conservateur des Musées du moyen âge et de la renaissance à Lyon, nous rappelle à Londres pour nous entretenir de l'*Enseignement du dessin et des Musées en Angleterre*. Un artiste bien connu, le baron de Triqueti, a traité le même sujet en 1861. Mais nous savons de quelle activité l'Angleterre a fait preuve dans l'enseignement du dessin depuis vingt-cinq ans. Ses collections ayant pour objet la conservation des monuments d'art appliqué ont acquis pendant la même période une importance exceptionnelle. Il convenait qu'un témoin traçât le fidèle tableau de ces développements. Le ministre des Beaux-Arts a demandé à M. Giraud d'être ce témoin. Les pages les plus explicites peut-être du travail de M. Giraud ont trait à l'enseignement. Toutefois, elles sont émaillées de chiffres qui ne permettraient pas qu'on les lût à haute voix. Quant à l'histoire des Musées d'Angleterre, elle vous est maintenant connue, et il ne vous a pas échappé que nos voisins d'outre-Manche ont entrepris un Inventaire international des Musées européens. Ce vaste travail est de nature à stimuler notre zèle en faveur d'une œuvre moins ambitieuse, mais d'une utilité plus directe pour la nation, je veux parler de l'*Inventaire des richesses d'art de la France*.

« M. Léon Giron, de la Société d'Agriculture, Sciences, Arts et Commerce du Puy, poursuit son œuvre de préservation à l'endroit des peintures murales de sa contrée. C'est la *Danse macabre* de la Chaise-Dieu, qui est cette fois l'objet de son étude. M. Giron, vous

le savez tous, n'est pas moins habile à tenir le pinceau que la plume. Ses reproductions valent le récit qu'il trace des pages allégoriques devant lesquelles l'artiste a posé son chevalet. De longtemps, croyons-nous, le peintre-écrivain ne retrouvera de thème aussi attachant que la *Danse macabre,* peinte au quinzième siècle sur les murs de l'abbaye de la Chaise-Dieu, construite à onze cents mètres d'altitude, et tour à tour secouée par la tempête ou ensevelie sous les neiges. Le cadre est en harmonie avec le tableau. Nous gardons, toutefois, un doute sur un point soulevé par M. Giron. Le buffet d'orgues de la Chaise-Dieu ne doit pas être sans hésitation attribué à Coyzevox. Ce maître n'a pas sculpté le bois. Mais le détail est secondaire. Revenons à la *Danse macabre.* La bouffonnerie sérieuse de cette fresque où se coudoient papes, empereurs, princes, gentilshommes, soldats, châtelains et gens de métier, est le vrai trésor de la Chaise-Dieu. Notre art national peut revendiquer cette vaste composition, pour ébauchée qu'elle soit, comme une œuvre du plus haut intérêt. Achille Jubinal l'avait dessinée, lithographiée et décrite. M. Giron l'a voulu peindre et commenter à nouveau. Dur labeur, il faut en convenir. Vous avez entendu M. Giron lorsqu'il a dit : « Il m'a fallu vivre des semaines sur un « échafaudage, saisir les heures rares où un peu de lumière se « hasardait jusque sur la paroi, m'attarder dans l'humidité, le « froid, les ténèbres, pour suivre trait pour trait, relever ligne par « ligne, chaque personnage défaillant, ou le ressaisir, évanoui qu'il « était sous les moisissures et les égratignures de la muraille. » L'amour de l'art peut seul expliquer ce courage persévérant. Nous souhaitons à M. Giron assez de patience pour ne pas laisser inachevée son œuvre si vaillamment entreprise.

« La patience est assurément la vertu maîtresse de M. Vidal, membre de la Société de Statistique de Marseille et professeur à l'École des Arts décoratifs. Il vous a parlé de la *Reproduction des tableaux, aquarelles et, en général, de tous objets d'art ou naturels, de couleurs diverses.* La suite des communications faites à cette tribune par M. Vidal depuis un certain nombre d'années forme une sorte de manuel de l'illustration, écrit par un homme non moins expert que désintéressé. Les historiens d'art qui sont tenus de demander au crayon le complément de leur texte s'instruiront à l'école de M. Vidal, et je le tiens pour un conseiller

plus sûr que tous les éditeurs réunis. Il possède mieux que personne sa gamme héliographique et ne cherche qu'à seconder l'écrivain. Comment ne pas apprécier le mérite d'un tel maître?

« Vous avez raison de vous plaindre que je ne vous ay encore « rien dit de l'Académie d'Angers; mais ayant esté prié de la part « de ceux qui la composent de n'en parler que sur leurs mémoires, « j'attens qu'ils me les envoyent. »

« Ainsi s'exprimait en octobre 1686 le rédacteur du *Mercure galant*. Il poursuivait en entretenant ses lecteurs du discours de M. le chevalier de Longueil, « l'un des trentes académiciens de « cette nouvelle compagnie ». L'Académie d'Angers est aujourd'hui la Société d'Agriculture, Sciences et Arts, et les trente académiciens de 1686 sont devenus légion. L'un d'eux, M. Godard-Faultrier, non content d'avoir doté sa ville d'un très-riche Musée archéologique, collectionne à ses heures pour son propre compte les œuvres rares. Il vous a dit l'heureuse fortune qui l'a rendu possesseur d'une peinture ancienne, attribuée par Mérimée à un élève de Léonard, et par Longpérier à Bernardino Luini. Qu'en est-il de ces attributions? Une photographie tout à fait insuffisante, seul document mis à notre portée, ne nous permet pas de nous prononcer. Quoi qu'il en soit, ce tableau, que M. Godard-Faultrier intitule la *Vierge au livre*, a été visiblement inspiré par la toile de Léonard, l'un des joyaux de notre Louvre, connue sous le titre de la *Vierge aux rochers*.

« Contemporaines de la *Vierge au livre*, les peintures de la *Grotte du lait*, exécutées sur l'ordre de l'archevêque Robert de Lenoncourt, dans l'église de Notre-Dame de Reims, avaient été décrites avec autorité par M. le chanoine Cerf devant la Section d'archéologie. Le travail de M. Cerf, membre de l'Académie nationale de Reims, a été publié dans le *Bulletin du Comité des travaux historiques*. Mais la décoration du seizième siècle menaçait ruine. Et M. Charles Lameire, le peintre adroit et savant qui a su dérober aux maîtres de la Renaissance française le secret de leur génie, a été chargé de restituer l'œuvre de ses devanciers. Les parchemins d'un aïeul sont toujours lisibles pour ses descendants. Aussi la restitution de M. Lameire à Notre-Dame de Reims a-t-elle été jugée digne d'une description. M. Cerf l'a composée, et le narrateur a su rendre hommage au peintre de nos jours. Toutefois son

admiration n'a rien d'exclusif. Le reproche que Tacite prête à Maternus dans son dialogue des *Orateurs*, lorsqu'il lui fait dire : « Quelle impétuosité à défendre notre siècle! quelle abondance « pour déprécier les anciens [1] ! » ce reproche serait ici déplacé. Le mémoire de M. Cerf sur la *Restauration de la grotte du lait à Notre-Dame de Reims* est une œuvre d'érudition et de sage critique.

« M. Théophile Lhuillier, qui vous a successivement parlé du château de Cramayel et de la résidence de Montceaux, vous invite à entrer avec lui dans les manufactures de Fontainebleau et du Maincy, où se fabriquent les tapisseries à chaîne verticale ou de haute lisse. François Ier a fondé la manufacture de Fontainebleau; celle du Maincy est l'œuvre de Fouquet. Plusieurs des documents groupés dans le mémoire du vice-président de la Société d'Archéologie, Sciences, Lettres et Arts du département de Seine-et-Marne avaient été signalés par MM. de Laborde et Grésy; mais M. Lhuillier s'est proposé d'écrire une monographie de la *Tapisserie dans la Brie et le Gâtinais*. Son travail, il le voulait ainsi, devait être l'histoire de l'industrie ancienne d'une province. A ce titre, l'auteur était dans la nécessité de ne rien omettre, et certains détails, déjà connus, s'imposaient à lui. Mais quoi? Ne devons-nous pas quelque gratitude à l'auteur de pages historiques dans lesquelles Primatice et Claude Badouyn, Molière et Le Brun se trouvent habilement rappelés? La fête de Vaux, ce Versailles anticipé, selon le mot de Sainte-Beuve, la rivalité de Colbert et de Fouquet, la fondation des Gobelins où les meilleurs praticiens du Maincy furent aussitôt embauchés, M. Lhuillier retrace tous ces événements avec méthode. Puis, s'appliquant à dire ce que sont devenues les tapisseries les plus célèbres d'origine briarde, il vous a raconté la fin lamentable de ces suites curieuses : *le Roi Hérode, la Tonte des moutons* et *la Guerre de Troie*, derniers vestiges du faste et de l'art de deux siècles.

« Diognète sait d'une médaille le *fruste*, le *flou* et la *fleur de* « *coin*. » Le mot est bien connu : il est de La Bruyère. M. Ginoux, de l'Académie du Var, en sait plus que Diognète. Ce n'est pas à la connaissance des médailles que se borne son savoir. Le mémoire qu'il vous a lu : *Orfévrerie, serrurerie et fonderie d'art à Toulon*

[1] *Quo torrente seculum nostrum defendit! Quam copiose vexavit antiquos!*

aux dix-septième et dix-huitième siècles, est l'ouvrage d'un érudit fort bien renseigné sur les lampes d'église, les balcons ou les grilles, les cloches et les canons fondus, martelés ou ciselés pendant deux cents ans par des artistes de valeur. Les archives locales patiemment consultées par M. Ginoux ne lui ont rien caché de ce qu'elles renferment. Que les maîtres d'œuvre dont il constate le labeur ne nous soient guère connus, cela ne prouve pas leur infériorité. La plupart ont été les hommes d'une contrée; leur renommée n'a pas franchi de grands espaces; mais plusieurs se rattachent étroitement à l'auteur des *Cariatides* et du *Milon.* Dans le voisinage de Puget toute œuvre mérite qu'on la signale, tout artiste veut être nommé.

« Il va de soi qu'en remontant les âges, la simple mention d'un orfévre ou d'un brodeur acquiert de l'importance aux yeux de l'historien. Ainsi en a jugé M. Roman, du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art des Hautes-Alpes. Et, dans cette pensée, votre confrère a courageusement entrepris le *Dépouillement du registre des requêtes présentées au roi de France en* 1586 et 1587. Non-seulement les orfévres du Roi, ses brodeurs, les chantres de la chapelle, les musiciens se trouvent mentionnés sur le manuscrit que M. Roman est allé transcrire à la Bibliothèque nationale, mais nous y lisons le nom du peintre Benjamin Foullon, neveu des Clouet, et celui de Jacques Patin. Un certain Jacques Romain, également peintre, se révèle à nous, pour la première fois, sous la plume de M. Roman, qui incline à reconnaître en cet artiste Jacomo ou Jacopo Rocca, élève de Daniel de Volterre. Jusqu'ici, croyons-nous, le séjour de ce maître sur terre de France avait échappé aux écrivains d'art. Sans doute, les notes recueillies par M. Roman sont d'une brièveté désespérante. Qui le conteste? Mais à une époque où le goût des collections est en honneur, comment ne pas apprécier ces fragments authentiques sur des hommes ou des œuvres perdus dans la nuit des temps? Une ligne de texte est certes plus précieuse et plus explicite qu'un tesson de terre sigillée.

« Je vous l'accorde, les artistes inscrits au registre des requêtes sont en tutelle. Ils attendent ou reçoivent un secours. Autre est la situation de Bouvet, Magny, Soldan, Royer, Barbereau, musiciens anoblis dont vous a parlé M. Albert Jacquot, de la Société d'Archéologie lorraine. Son mémoire sur l'*anoblissement d'artistes lorrains* a je ne sais quoi de consolant et de reposé. Il semble que

l'âpre versant de la vie, si particulièrement difficile pour l'homme d'art, ait été enfin gravi par quelques heureux ! Ce sont ces heureux qui attirent aujourd'hui M. Jacquot. Les musiciens tiennent le premier rang dans cette pléiade réduite que M. Jacquot a fait passer sous nos yeux; mais leurs émules, peintres et graveurs, Callot, Jean Leclerc, Latour, Deruet, les architectes Héré et Palissot, le fondeur Chaligny, l'orfévre Woeriot portent non moins fièrement que les musiciens le blason dont ils sont redevables à leur génie. Hélas! nous n'avions que trop souvent épelé le nom de nos maîtres sur les feuilles d'entrée de l'Hôtel-Dieu : nous remercions M. Jacquot d'avoir ouvert devant nous le livre d'or de sa province mutilée, et marqué d'un signet les pages où se trouvent gravés les brevets de quelques grands artistes.

« M. Jacquot n'est pas le seul qui se soit occupé des musiciens au cours de cette session. M. Édouard Forestié, de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Tarn-et-Garonne, vous a dit en quelques pages rapides l'histoire pleine de vicissitudes des *vieilles orgues de Montauban*. M. Jules Carlez, de la Société des Beaux-Arts de Caen, vous a fait l'amusant tableau du *Puy de musique* de cette ville au dix-septième siècle.

« Ce *Puy de musique* était un concours. Deux abbés, dignes d'être chantés par Boileau, en furent les organisateurs. A quelles aventures, grand Dieu! ne se sont-ils pas exposés? Quels piéges n'ont pas été tendus par le plus adroit au plus crédule des deux fondateurs? Je ne crois pas utile de vous rappeler les imbroglios de ce vaudeville mêlé de motets, dont la scène se passe en Normandie. C'est à dérider les plus moroses! L'étude de M. Carlez est une amusante échappée sur la vie de province au dix-septième siècle; mais les notes historiques concernant les maîtres de chapelle de l'époque, sans en excepter le célèbre Dumont, ajoutent à la valeur de ce piquant mémoire.

« M. Forestié vous appelle à nouveau dans le Languedoc. Un portrait en pied de Jean-Marie-Joseph Ingres est l'œuvre qu'il vous présente. Mais le peintre de l'*Apothéose d'Homère* n'a-t-il pas jadis écrit la biographie de son père? Il est vrai, et M. Forestié ne l'ignore pas. Toutefois, d'excellentes raisons le décident à passer outre. Ingres père est un artiste modeste, et M. Forestié a pris pour devise une parole tirée des *Recherches sur les peintres pro-*

vinciaux de l'ancienne France. « Dessinons, avait dit M. de Chen-« nevières, dessinons la figure de ces artistes, dessinons la même « en d'assez grandes proportions... Sur l'homme qu'on veut faire « connaître il faut s'étendre. »

« Le conseil a été suivi par le nouveau biographe de Jean-Marie-Joseph Ingres. Son travail, écrit avec conscience, éclaire non-seulement la vie de l'artiste méridional, mais encore — et ceci est important — l'enfance et la jeunesse de son fils Jean-Dominique, le chef d'école. Ingres père fut à la fois sculpteur et peintre. Son historien nous l'a montré à vingt ans s'en allant à l'aventure du côté du soleil — comme le *Passant* de Coppée. — Chemin faisant, il modelait un saint, peignait une enseigne ou chantait la romance. Est-ce que ce dernier trait ne vous a pas fait songer au violon légendaire du peintre de la *Stratonice?* Des bas-reliefs sculptés par Ingres père, il convient de ne rien dire. De ses panneaux décoratifs modelés dans l'hôtel Mila de Cabarrieu, nous pouvons louer l'arrangement heureux et la finesse des profils. De ses statues du parc de M. Belvèze, ce sont les têtes qui appellent l'intérêt. Il est évident que l'ébauchoir manque d'expérience dans l'interprétation du costume. Le *Berger* et la *Bergère* de l'école de Lancret, sculptés par Ingres, n'ont de vraiment spirituel que le coup d'œil et le port de la tête. Nous ne sommes donc pas surpris de trouver Ingres père tout à fait maître de son crayon dans les miniatures qu'il a dessinées d'après MM. Romagnac, Foissac, Grave, Broqua, Moutte, madame Lazare et surtout madame N..., dont la silhouette fait songer à Charlotte Corday. Car M. Forestié a voulu que son témoignage ne pût être mis en doute: de nombreuses planches nous ont permis de nous prononcer sur l'impartialité de sa critique.

« M. Tancrède Abraham, correspondant du Comité, s'est appliqué à reconstituer la vie de *Pierre Besnard,* un peintre angevin, né en 1651, et que des historiens inattentifs ont fait élève de Vouet, mort, comme on sait, en 1649! Besnard fut tout au plus l'imitateur timide de son habile devancier. Mais fallait-il le laisser dans l'ombre? Non certes. Pierre Besnard a été le peintre en titre des maires et des échevins de la ville d'Angers pendant trente années; ses toiles, en partie détruites, menacent de disparaître : il n'était que temps de dresser le catalogue de son œuvre, de nous faire connaître les phases principales de sa vie, de mettre sous nos yeux la reproduc-

tion de ses tableaux d'églises et, — pourquoi non? — jusqu'au *fac-simile* de sa signature. M. Abraham n'a rien oublié. Le dossier de Pierre Besnard, si peu lourd qu'il soit, est complet.

« N'est-ce pas un contemporain de Pierre Besnard, cet *Yves Corlay,* né à Tréguier, le 17 juin 1700, d'une famille de sculpteurs dont il devait accroître la renommée provinciale? M. Ollivier, de la Société d'Émulation de Saint-Brieuc, s'est fait l'historien de Corlay. Il le suit à Saint-Servant, à Chatelaudren et à Guingamp. On n'avait fait que prononcer le nom de cet artiste à la Sorbonne, en 1877, devant la Section d'histoire. La Section des Beaux-Arts, plus heureuse que son aînée, est désormais pleinement instruite sur le maître breton. Des critiques trop sévères prétendraient-ils que ce sculpteur ne méritait guère qu'on le tirât de l'oubli? Ceux-là seraient injustes. Qu'ils songent au mot de Cuvier : « Quand je tiens « un osselet, je puis reconstituer une race! » Peut-être M. Ollivier a-t-il voulu écrire pour les Georges Cuvier de l'histoire de l'art.

« Telle a été la très-juste préoccupation de M. Durieux, de la Société d'Émulation de Cambrai, lorsqu'il a rassemblé les documents épars dans les archives du Nord, sur les *Van Pulaëre*. Les Van Pulaëre sont sculpteurs. Ils datent du quinzième siècle. Un monument élevé en 1502 dans la cathédrale de Cambrai est l'œuvre de maître Pierre, qui, dès 1476, avait exécuté un « tavelet » ou bas-relief dans l'église collégiale de Sainte-Croix. Les sculptures de l'Hôtel de ville sont, en 1511, de Félix, fils de Pierre. Un second fils de ce maître d'œuvre, Louis Van Pulaëre, est musicien. On connaît une messe de sa composition.

« En vérité, Messieurs, vous êtes des hommes privilégiés. Périclès, pris en défaut, n'a pas satisfait votre amour-propre. Il vous faut davantage, et c'est à Diderot, le fin critique, l'écrivain plein de bon sens, que vous infligez un démenti. « Il y a quelques savants, « quelques érudits, et même quelques poëtes dans nos provinces » — c'est Diderot qui parle — « mais aucun peintre, aucun sculpteur; « ils sont tous dans la grande ville, le seul endroit du royaume où « ils naissent, où ils soient employés. »

« Quoi! Diderot, l'esprit le plus libre du dernier siècle, le plus dégagé de toute routine, l'homme d'avant-poste, a médit de la province! Il lui a dénié l'honneur d'avoir possédé des sculpteurs ou des peintres! Et ces maîtres de Valenciennes, de Toulouse, de

Saint-Brieuc, de Marseille, de Fontainebleau, de Nancy, d'Angers, de Reims, de Toulon, dont nous venons de parler, que sont-ils, sinon des provinciaux? Pour une fois, Diderot s'est trompé. Il a circonscrit l'école, se laissant éblouir par l'art officiel! Qu'aurait-il dit, Messieurs, s'il avait entendu le président de cette séance vous encourager comme il vient de le faire, à poursuivre vos recherches dans toutes les directions, sur tous les points, afin de remettre en honneur, non pas l'art officiel, mais ce qui vaut plus, l'art national? Qu'aurait-il dit, s'il avait pu suivre vos entretiens? Diderot était homme d'esprit et de ressources. Il aurait demandé la parole pour vous faire amende honorable et condamner au feu les lignes imprudentes que je viens de relever.

« L'étude de M. Ernest Bouchard, président de la Société d'Émulation de l'Allier, sur *Jacques de Parroys,* ne serait pas faite pour diminuer les remords de Diderot. Peintre et fils de peintre, Jacques de Parroys, né dans la basse Auvergne, en 1576, fut un artiste plus fortuné que beaucoup de ses émules. En effet, il va se former à Rome, laisse plusieurs verrières de sa façon à Venise, décore une église à Paris, puis, de retour en Auvergne, on le retrouve travaillant pour l'église de Gannat et le manoir du comte de Catignac. Enfin les annalistes du temps veulent que Jacques de Parroys, à l'exemple de Cennino Cennini, ait quitté le pinceau pour la plume. Il aurait écrit sur son art un traité auquel Florent le Comte et Félibien ont fait plus d'un emprunt. Voilà, certes, une vie d'artiste sans lacune. Pourquoi les fragiles compositions du maître ont-elles pour jamais disparu? M. Bouchard est en bonne voie. Il a compulsé toutes les sources écrites sur son modèle : nous lui demandons maintenant de découvrir, s'il est possible, un fragment de verrière de Jacques de Parroys.

« Les monuments laissés par *Caire-Morand* offrent plus de résistances que les vitres historiées de Parroys. Caire-Morand, que M. l'abbé Guillaume, du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art des Hautes-Alpes, vous a présenté, a été le fondateur, dans sa région, de l'industrie du lapidaire. Homme d'initiative, Caire-Morand est en même temps un montagnard. C'est dire qu'il sera doué de cette longue patience nécessaire aux fondateurs. A Turin, à Genève, à Ferney, où il grave un portrait de Voltaire en camée; à Paris, à Londres, en Espagne, Caire-Morand est l'homme

d'une étude, d'un projet que rien ne saurait entraver. Aussi, en 1778, est-il parvenu à ouvrir sa manufacture royale de cristal de roche à Briançon.

« Artiste, industriel, inventeur, Caire-Morand est encore un grand Français. N'est-ce pas lui qui demandait à l'État de lui envoyer quarante élèves dont il eût fait d'habiles artisans et, du même coup, des gardiens de la frontière! Caire-Morand a signalé la richesse des Alpes sous le rapport des cristaux. Il ne craint pas d'écrire que les cristaux de cette région peuvent être comparés, « pour leur éclat, aux pierres précieuses de l'Orient, les télésies « sans couleur ». Et vous savez, Messieurs, quelles sont les gemmes que la science moderne a groupées sous l'appellation générique de télésies : ce sont le rubis, le saphir et la topaze. Il était juste que Caire-Morand, l'homme de caractère et de volonté, l'initiateur et le patriote, reçût à cette tribune l'hommage des Alpes françaises, dont M. Guillaume est ici l'envoyé.

« Au surplus, Messieurs, et c'est ce qui distingue vos travaux, tous vous avez à tâche de parler de votre lieu natal, de vos compatriotes éminents, je dirais volontiers de vos ancêtres. « Je suis vêtu « de mon père », disait Montaigne, en songeant à la robe qu'il tenait de l'héritage paternel. Vous aussi, Messieurs, vous êtes vêtus de vos pères, mais ce n'est pas leur manteau que vous portez, ce sont leurs souffrances, leurs mérites, leurs insuccès, trop rarement leur gloire, presque toujours leur génie. Demeurez fiers, Messieurs, de ce patrimoine qui est le vôtre; il vous sied, je vous l'assure, de vous montrer ainsi vêtus de vos pères.

« Mais ce n'est pas Montaigne qu'il convient de rappeler. C'est Érasme. Il me reste à parler de quatre mémoires présentés par MM. de Montaiglon, Castan, Durieux et Le Breton. Or, ces mémoires ne sont pas, à proprement parler, l'œuvre personnelle des écrivains que je viens de nommer. Ce sont des lettres ou des opuscules d'artistes que nous allons ouvrir. Et, si je ne fais erreur, ce doit être Érasme qui, dans une page émue, a parlé des baisers affectueux dont nous ne pouvons nous défendre « lorsqu'il nous arrive, « d'amis ou de personnages illustres, des lettres que leurs doigts ont « tracées! Ne dirait-on pas qu'on les tienne là, face à face, qu'on les « entende et qu'on les voie! »

« Érasme a raison, et la conférence de Restout sur les *Principes*

de la Peinture, qui vous a été communiquée par M. Anatole de Montaiglon, membre du Comité, vaut plus qu'une étude sur le peintre qui serait de main étrangère. Que ce discours soit technique, nous en convenons sans peine, mais n'est-il pas curieux d'entendre Restout citer Jouvenet, Hallé, La Tour, Largillière? Qui donc parmi nous saurait pénétrer, ainsi que l'a fait Restout, le secret du génie pittoresque des maîtres de son temps? Personne. Restout a reçu des confidences que l'étude la plus subtile n'est jamais certaine d'obtenir. Restout est un philosophe qui s'appuie au besoin sur Léonard; c'est un raffiné qui s'excuse de parler du geste d'après un comédien. Le morceau est de toute saveur, et nous comprenons que l'Académie royale de Peinture ait voulu l'entendre à deux reprises, en 1755 et en 1764. Mais considérez qui vous l'offre. M. Anatole de Montaiglon, l'un des annotateurs les plus fertiles et les plus érudits des *Archives de l'Art français,* le président de la Société de l'Histoire de l'Art, le directeur de la *Revue* éditée par cette société, a dû être tenté de donner place, dans l'une des publications dont il a le soin, à ces pages remarquables du peintre Restout. C'est votre Section qui l'emporte. Vous lirez, dans le volume où vont être insérés vos travaux, cette étude d'un maître du siècle dernier. En retour, vous voudrez peut-être offrir à la Société de l'Histoire de l'Art quelque pièce inédite pour vous acquitter envers son président.

« Restout a parlé des lois de la couleur; l'architecte *Paris* raconte sa propre vie. Ce sont des notes autobiographiques que nous a lues M. Castan, de la Société d'Émulation du Doubs, membre non résident du Comité. Ces pages ont leur attrait. Pierre-Adrien Paris, dont Millin a pu dire : « J'ai peu rencontré d'hommes qui réu-« nissent à la pratique des arts un esprit aussi aimable et aussi « cultivé », eut toute sa vie la nostalgie de Rome. C'est à peine si nous l'entrevoyons dans sa charge d'ordonnateur du palais de Versailles, lors de la réunion des États Généraux; ses portefeuilles racontent l'amour qu'il portait aux monuments de l'Italie. A la mort de Suvée, Paris consentit à remplir l'intérim dans les fonctions de directeur de l'Académie de France à Rome. Il mit toutefois une clause à son dévouement : on ne put obtenir qu'il acceptât des honoraires. Peu après, le Gouvernement français lui confiait le soin de surveiller l'enlèvement de huit cents objets d'art conservés à la

villa Borghèse et destinés à enrichir notre Louvre. Au nombre de ces ouvrages de prix était le *Gladiateur combattant*. Encore que les notes rapides de l'architecte Paris rappellent ces draperies transparentes et légères dont parlent les anciens, *textilis ventus*, elles ont, à défaut de consistance et de solidité, la grâce de l'anecdote, et M. Castan, l'un de vos confrères les plus zélés, a sagement fait de les mettre au jour.

« La correspondance de *David d'Angers* avec la municipalité de Cambrai, à l'occasion du monument de Fénelon, a été transcrite et annotée par M. Durieux. Ce sont en quelque sorte les pièces justificatives de l'histoire du monument qui vous ont été présentées. Là, pas d'anecdotes. De la droiture et des chiffres. Mais les chiffres ne sont pas toujours dépourvus d'éloquence. Je n'en veux pour preuve que le marché conclu le 8 février 1822, entre David et M. Béthune, maire de Cambrai. Vous l'avez entendu, l'artiste s'est chargé de sculpter en marbre la statue de Fénelon, l'une des plus achevées qu'il ait faites, et les trois bas-reliefs représentant : l'*Éducation du duc de Bourgogne*, les *Secours apportés aux prisonniers espagnols*, le *Retour de la vache égarée* — si bien raconté par le poëte Andrieux, — le tout moyennant la somme plus que modeste de 12,000 francs. Il suffit. Nous soupçonnons David d'Angers d'être un contemporain de l'architecte Paris.

« Encore un mot, et je termine. Que parlé-je de la nostalgie de Rome, à propos de l'architecte Paris? Schnetz plus qu'aucun autre, en ce siècle, a subi l'invincible penchant qui a torturé tant d'artistes. *Schnetz et son époque*, ainsi est intitulé le mémoire de M. Le Breton, correspondant du Comité. Ce n'est pas un portefeuille ouvert, c'est un écrin renversé. A chaque page un nom surgit au bas d'un paragraphe encadré de guillemets. Et ces noms, vous vous en souvenez, n'ont rien d'obscur. Louis David, Gros, Léopold Robert, Granet, Ingres, Delacroix, Horace Vernet sont les signataires des lettres inédites que votre confrère vous a lues. Tel autographe de Léopold Robert, écrit à la veille de la catastrophe du 20 mars 1835, éclaire d'un jour imprévu la physionomie du peintre des *Moissonneurs*. Tel autre, de Louis David, nous révèle sa sollicitude envers ses élèves. Horace Vernet se trahit dans sa verve, Ingres dans ses convictions, Delacroix dans sa franchise. Toutes ces lettres honorent Schnetz, et je n'oublie pas celles que

lui-même a signées. Suivre M. Le Breton sur les questions très-diverses abordées au cours de cette correspondance nous entraînerait trop loin. D'ailleurs, il est évident, à la variété et au nombre des sources mises à portée de l'écrivain, qu'il n'a fait que tracer une ébauche. Nous le verrons reprendre son sujet sur une toile de proportions plus grandes. Après les feuilles volantes viendra le livre. Courage et succès au futur biographe de Victor Schnetz.

« Voilà qui est fait : nous ne vous retenons plus. Votre session de 1885 est close, et il n'a pas dépendu de nous de définir avec équité le caractère des travaux qui ont été lus dans cette enceinte. Mais ne vous croyez pas quittes. Vous connaissez l'aventure de Chapelle et de Bachaumont, deux amis de Molière qui s'étaient égarés, je ne saurais dire à quelle date, en pleine contrée provençale.

« Nous entrons, moi et Bachaumont, écrit Chapelle, dans un « cabaret de petite ville, où nous buvons quatre pintes à nous deux. « Quand il fallut payer l'écot : « — Vous me devez six pintes », nous « dit le tavernier. Et comme nous lui faisions observer qu'il en comp- « tait deux de trop : « — Je sais ce que je dis, messieurs, quatre « pintes que vous avez bues et deux pintes de bonne humeur que « vous emportez dans vos gaietés, cela fait bien six belles pintes, « ou je ne m'y connais pas ! »

« Ce tavernier, Messieurs, s'il était ici, nous conseillerait de vous tenir le même langage. Votre session a été féconde en révélations de tout ordre. Vous avez fait échange d'idées. Vous vous êtes entretenus du passé glorieux de notre école. Vous vous sentez plus disposés encore que vous ne l'étiez hier à poursuivre vos investigations laborieuses. Convenez-en, Messieurs, le vin généreux de l'exemple a augmenté vos forces.

« C'est un vin qui se paye double.

« Vous resteriez les débiteurs de la Direction des Beaux-Arts si, à la session prochaine, le nombre de vos communications ne s'était pas accru. Sur ce point, j'en suis sûr, nous sommes tous d'accord. Si donc vous éprouviez un jour quelque lassitude, si les heures oisives de la province vous inclinaient insensiblement à l'inaction, ne vous laissez pas vaincre. Vous avez charge d'éducation, de justice, peut-être de gloire. Demeurez fidèles à votre œuvre, et, s'il est nécessaire, pour vous mieux pénétrer de votre dette, songez au tavernier provençal, souvenez-vous de Chapelle et de Bachaumont. »

Après la lecture de ce rapport, M. le Président remercie MM. les délégués qui ont bien voulu prendre part aux réunions, et les invite à assister à la séance solennelle qui aura lieu le lendemain samedi, à la Sorbonne, sous la présidence de M. le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes.

L'ordre du jour étant épuisé, M. le Président déclare close la session de 1885 et lève la séance à cinq heures trois quarts.

Séance générale du samedi 11 *avril.*

Le samedi, 11 avril, a eu lieu dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, sous la présidence de M. René Goblet, ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, l'assemblée générale qui clôt chaque année le congrès des Sociétés savantes et des Sociétés des beaux-arts.

Le ministre est arrivé à deux heures avec M. Turquet, sous-secrétaire d'État. Il était accompagné de M. Xavier Charmes, directeur du secrétariat; de M. Morel, inspecteur de l'Académie de Paris, et de M. Henri Roujon, chef de bureau au cabinet.

Il a été reçu par M. Gréard, vice-recteur de l'Académie de Paris, par les hauts fonctionnaires de l'Université et par les membres du Comité des travaux historiques et scientifiques.

Le ministre a pris place sur l'estrade, ayant à sa droite M. Turquet, sous-secrétaire d'État, et à sa gauche M. Chabouillet, président du congrès des Sociétés savantes.

MM. Léon Say, sénateur, Léon Renier, Faye, Léopold Delisle, de Quatrefages, Levasseur, Alphonse Milne-Edwards, Alexandre Bertrand, Grandidier, Baudrillart, Maunoir, Glasson, Lyon-Caen, etc., membres du Comité des travaux historiques et scientifiques; Carriot, Langlois de Neuville, Kaempfen, Poulin, Liard, Buisson, Morel, etc., etc., avaient également pris place sur l'estrade.

Sur les premiers rangs de l'hémicycle, on remarquait MM. Gréard, Georges Picot, Tranchant, Geffroy, Schlumberger, Siméon Luce, Frédéric Passy, député, Paul Meyer, Eugène Manuel, docteur Hamy, A. de Barthélemy, Robert de Lasteyrie, Gustave Desjardins, de Mas-Latrie, Servois, Deltour, Caillemer, Flach, Chenuau,

Auguste Vitu, Lennier, Clément Sipière, l'abbé Potier, Julliot, Crivelli, etc.

La musique du 28e régiment de ligne prêtait son concours à cette cérémonie.

Le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes a prononcé le discours suivant :

« MESSIEURS,

« Bien qu'à peine installé à un poste où je suis très-honoré, mais un peu surpris de me voir, je n'ai pas voulu manquer à ce rendez-vous annuel, où le ministre de l'Instruction publique a le grand honneur de se trouver en présence des représentants de la science libre, venus de tous les points de la France, et réunis sous sa présidence au siége de notre vieille Université !

« Le temps m'a manqué, à mon grand regret, pour assister aux savantes discussions qui se sont engagées ces jours-ci dans vos diverses Sections. Vous me le pardonnerez, je l'espère; et vous me permettrez, du moins, de vous entretenir pendant quelques instants, dans cette séance solennelle, des graves sujets qui vous intéressent, et sur lesquels le devoir de ma charge va désormais appeler ma plus sérieuse et ma plus sympathique attention.

« Je n'ai plus à vous parler, Messieurs, des efforts considérables que l'État a fait dans ces dernières années pour développer, dans notre pays, les diverses branches de l'enseignement public. Il ne s'arrêtera pas dans cette voie; mais son action ne peut s'étendre à tout : elle serait bien insuffisante, si l'initiative individuelle ou collective ne s'y ajoutait pour augmenter incessamment le domaine de la science.

« C'est ici que vous intervenez, Messieurs, par vos travaux et vos recherches désintéressées. Ici l'État n'a plus à diriger, à commander : il n'est plus le maître. Son seul rôle est de vous venir en aide. Il le fait, dans la mesure de ses ressources, soit en encourageant vos travaux par des dons ou des récompenses, soit en subvenant aux besoins les plus urgents, qu'il s'agisse de publications importantes des documents de notre histoire, de fouilles

archéologiques à entreprendre, de découvertes scientifiques à mettre en lumière.

« Il serait bien injuste de ne pas rendre d'abord un public hommage au zèle et à l'activité de vos Sociétés. Et cependant, combien, dans cet autre ordre d'études, ne reste-t-il pas à faire, et quels résultats plus grands encore ne pourrait-on pas attendre d'une meilleure organisation de vos efforts se concertant avec ceux des villes et des départements !

« C'est sur ce point que je voudrais, en premier lieu, vous soumettre quelques réflexions, que m'a suggérées la haute expérience des hommes éminents qui veulent bien me donner leur concours.

« A côté de nos musées d'art, de peinture et de sculpture, soumis désormais à l'inspection de l'État, et qui, depuis un certain temps, ont reçu d'assez nombreux encouragements, beaucoup de villes possèdent des collections d'antiquités bien dignes d'intérêt. (*Marques d'approbation.*)

« Quelques-unes de ces villes ont fait les sacrifices les plus méritoires pour l'aménagement et la bonne installation de leurs richesses archéologiques; mais, il faut bien l'avouer, elles forment l'exception. Il n'est pas rare de rencontrer telle magnifique collection lapidaire entassée dans un local trop étroit pour qu'il soit possible de classer les objets, telle autre abandonnée aux intempéries de l'air, ou renfermée dans des murs dont la vétusté menace de détruire les monuments qu'ils semblent protéger.

« Ici, les collections se partagent dans la même ville, entre des musées dépendant de la municipalité et des sociétés particulières, et il en résulte une dispersion regrettable des ressources en même temps que des objets. Là, des musées, propriétés de la ville, sont installés dans des constructions appartenant au département; et si, pour d'autres besoins, le département est contraint d'en reprendre l'usage, voici que des trésors amassés par plusieurs générations risquent d'être abandonnés sans abri, ou bien se trouvent relégués dans quelque local misérable, où le public ne peut en profiter. Ailleurs encore, des objets curieux se perdent, soit que les Musées n'aient pas de place pour les recevoir, soit que les amateurs refusent de les confier, d'en faire don, à des Musées mal tenus ou dont l'existence même n'est pas assurée. Presque partout, les catalogues manquent, et d'importantes découvertes archéolo-

giques demeurent par suite inconnues à la généralité des savants.

« Pour remédier à cet état de choses, vos Sociétés, Messieurs, peuvent beaucoup. En s'entendant avec les municipalités, elles obtiendraient tantôt des locaux convenables, tantôt quelques subventions pour l'installation et l'entretien des collections, ou pour la publication des catalogues. Là où les Sociétés n'auraient pas par elles-mêmes les moyens de créer un Musée suffisant, pourquoi ne céderaient-elles pas au département ou à la ville les objets qu'elles possèdent, en se réservant le droit d'intervenir dans la garde de ces collections? Les membres du Comité des travaux historiques et scientifiques connaissent bien tous ces besoins. Je leur demanderai de s'en enquérir mieux encore. Le nom qu'ils se sont acquis dans la science, leur expérience, l'autorité de leurs travaux leur permettent à coup sûr d'offrir des conseils, soit que les hasards de leurs voyages les amènent à visiter les Musées par eux-mêmes, soit que vous les priiez de soutenir, dans les réunions du Comité, les requêtes qui leur sembleraient justifiées, et que je serai disposé à accueillir toutes les fois qu'il me sera possible. (*Applaudissements.*)

« Messieurs, cette question de la conservation de nos antiquités nationales rappelle nécessairement à notre mémoire le vœu, si souvent formulé par l'Institut et auquel la Société des antiquaires de France et la plupart de vos Sociétés se sont récemment associées, de voir enfin protégés par des mesures législatives les monuments classés. Vous savez qu'une loi préparée dans ce dessein a été, il y a quelques années, déposée devant les Chambres. Elle a été en grande partie l'œuvre de l'honorable sous-secrétaire d'État qui vient de m'être attaché comme collaborateur. Sans doute des difficultés que je n'ai pas encore pu apprécier en ont fait ajourner le vote. Il serait téméraire, de la part d'un nouveau venu, de prendre à cet égard des engagements. Au moins puis-je vous donner l'assurance qu'il y a là une question dont je reprendrai bien volontiers l'étude et que je serais heureux de pouvoir mener à bonne fin. (*Vifs applaudissements.*)

« Les publications de la collection des Documents inédits, entreprises par le ministère sous le patronage du Comité, se poursuivent au point de vue archéologique et historique; mais l'extension qu'avait apportée au Comité la création de sections nouvelles devait

naturellement donner lieu à des publications d'un autre ordre.

« Les manuscrits grecs alchimistes existant dans la plupart des grandes bibliothèques d'Europe sont demeurés inédits jusqu'à ce jour. L'histoire des sciences naturelles, de la technologie des métaux et de la céramique, aussi bien que celle des idées philosophiques aux premiers siècles de l'ère chrétienne, dépend en grande partie de ces travaux grecs. Il est important de les faire connaître aux savants qui les ignorent ou ne peuvent les consulter.

« M. Berthelot a eu la bonne fortune d'avoir entre les mains le plus ancien de tous ces manuscrits, celui de Venise, qui paraît remonter à la fin du dixième siècle de notre ère, et qu'avec beaucoup de libéralité le Gouvernement italien a bien voulu mettre à sa disposition. Pour l'honneur de la science française, l'administration de l'instruction publique ne pouvait laisser échapper pareille occasion, assurée qu'elle était de l'éminente collaboration de M. Berthelot, assisté d'un érudit helléniste, M. Ruelle, de la bibliothèque Sainte-Geneviève. (*Applaudissements.*)

« Votre Comité scientifique ne songe pas seulement aux œuvres inédites, mais aussi à celles qui sont devenues trop rares, presque introuvables, telles que les œuvres de Fourier. La théorie analytique de la chaleur, publiée en 1822, a réalisé un progrès décisif dans la science française ; les méthodes nouvelles de l'auteur servent aujourd'hui de base aux travaux de géologie et d'astronomie physique sur les températures terrestres et celles des espaces planétaires ; les physiciens les appliquent dans la théorie de l'électricité. La réédition en était réclamée depuis longtemps par le monde scientifique : M. Darboux a bien voulu s'en charger.

« La mise au jour de l'œuvre du naturaliste Peyssonnel sera un juste tribut d'hommage rendu par la France à l'un de ses enfants, dont le mérite incontestable fut d'abord méconnu par ses compatriotes.

« Les découvertes de Peyssonnel font époque dans l'histoire de la zoologie marine ; elles changèrent à leur apparition les idées des hommes de science, concernant la nature de toute une classe de corps considérés jusqu'alors comme appartenant soit au règne végétal, soit au règne minéral, et qui sont en réalité des animaux. La publication du manuscrit *Traité sur le corail,* conservé au Muséum, et que votre président, M. Milne-Edwards, s'est obli-

geamment chargé d'éditer, rendra définitivement justice au nom de ce savant. (*Applaudissements.*)

« A côté de ces importants documents scientifiques, il en est de si curieux pour notre histoire nationale, que le Comité ne pouvait les négliger. La ville de Marseille garde dans ses archives la correspondance de nos consuls en Tunisie et dans les Échelles du Levant, qui permettra de reconstituer un jour l'histoire des rapports commerciaux et politiques de la France et de l'Orient. La chambre de commerce de cette ville, avec ses attributions considérables, était le centre des relations. Elle avait pour agent des consuls qui correspondaient, par son entremise, avec les magistrats de Marseille. Un consul était établi à Tunis. Ses lettres, dépêches et notes sont conservées depuis 1584 jusqu'en 1789. Elles forment un vaste recueil. Le Comité se propose de détacher, pour la collection des Documents inédits, les plus importantes d'entre elles, qui roulent presque toutes sur des réclamations du commerce contre les prises des corsaires tunisiens. A propos de ces réclamations, nous apprenons la nature du commerce, le contenu de la cargaison, le prix des marchandises; nous assistons aux intrigues qui s'agitent autour du dey; les équipages chrétiens jetés en esclavage soulèvent des protestations, amènent des explications, puis des échanges.

« Enfin, il ressort de ces débats que le consul français était l'unique représentant de l'Europe et de la chrétienté à Tunis; c'était à lui que s'adressaient les Génois, ainsi que tous les armateurs étrangers qui réclamaient une restitution.

« En même temps que cette publication présente un intérêt réel pour l'histoire du commerce, elle montre ce qu'était au seizième siècle l'influence de Marseille, et comment, dès cette époque, la France exerçait une action prépondérante et reconnue par les étrangers dans ces régions tunisiennes que les événements contemporains devaient placer sous notre protectorat. (*Vifs applaudissements.*)

« En se rapprochant de notre temps, les documents qui intéressent le plus vivement le Comité des travaux historiques et nous tous, Messieurs, sont ceux qui ont trait à l'instruction publique. L'époque de la Révolution française est peut-être la période la plus riche de notre histoire en documents de cette nature. Non-seulement c'est de cette époque que datent, dans leur conception première ou

dans leurs premiers développements, les institutions qui forment aujourd'hui un des apanages les plus solides et les plus brillants du patrimoine intellectuel de la France, l'École normale, l'École polytechnique, l'École des Beaux-Arts, l'Institut, le Muséum, etc.; mais on y reconnaît en germe les idées fondamentales qui sont devenues la base du décret constitutif de l'Université. Enfin, parmi les créations les plus récentes intéressant les trois ordres d'enseignement primaire, secondaire et supérieur, il en est peu dont l'origine ne se retrouve dans les projets inspirés par l'Assemblée constituante, l'Assemblée législative ou la Convention.

« Tous ces projets, quels qu'en soient l'esprit ou la portée, appartiennent à l'histoire; tous peuvent apporter à la vérité que nous devons poursuivre, ou à l'erreur que nous devons éviter, leur contingent de lumières, et, ne fût-ce qu'à ce titre, ils mériteraient d'être recueillis. Un autre intérêt s'y rattache. Il est instructif de voir comment les plans de Talleyrand, de Condorcet, de Lakanal, ont été préparés, accueillis, commentés par l'opinion contemporaine; pourquoi l'exécution en a été différée ou entravée; d'où venait le souffle qui les soutenait, quelle était la nature des obstacles qui leur étaient opposés; si ce grand mouvement de régénération par l'instruction publique n'avait de force qu'à Paris, au sein des Assemblées, ou si la préoccupation généreuse s'en était peu à peu propagée et étendue à toute la France. Un grand nombre de ces témoignages ont déjà été réunis dans certains dépôts de nos archives municipales et départementales; d'autres sont encore épars et attendent une main qui les rassemble. Il y a quelques années, un de mes prédécesseurs a eu la pensée de régulariser les recherches et de coordonner les résultats en centralisant ce grand travail national entre les mains d'une commission chargée de le diriger et de le suivre.

« Cette commission a entrepris sa tâche, mais deux des hommes éminents qui en présidaient les sections, MM. Louis Blanc et Henri Martin, ne sont plus; d'autres n'ont pu, faute de loisirs, se consacrer comme ils l'auraient voulu à ce long et si intéressant inventaire. Il me semble que nous ne saurions trouver nulle part de meilleurs auxiliaires, des collaborateurs plus expérimentés et plus sûrs que parmi vous, Messieurs, rattachés à divers titres au Comité, correspondants du ministère de l'instruction publique, ou membres

des Sociétés savantes. Vous êtes à la source, vous avez le zèle, le goût, la compétence. Ce qui vous est demandé, ce n'est pas de concourir par une vue personnelle à l'établissement de telle ou telle thèse historique participant plus ou moins d'un système préconçu, c'est simplement de faire connaître les documents qu'une investigation bien conduite permettra de retrouver, et d'apporter ainsi votre part de matériaux, votre pierre, au monument qu'élèvera l'impartiale histoire. (*Applaudissements répétés.*)

« Les dépôts, archives ou bibliothèques, centralisés depuis la chute de l'ancien régime aux mains de l'État, renferment, on peut le dire, tous les éléments d'information qui permettront aux érudits de s'initier à la vie intime des siècles passés. Leur importance n'a jamais échappé à aucun des ministres de l'Instruction publique. C'est ainsi qu'en 1870 les Archives nationales, le plus vaste, le plus riche des dépôts d'archives, ont été placées dans les attributions du ministère de l'Instruction publique. Un nouveau progrès a été récemment réalisé : les archives départementales, communales et hospitalières, groupées autour de l'établissement principal, ressortissent désormais comme lui à l'Instruction publique.

« Mais bien avant cette réunion, le ministère avait prouvé son souci de la bonne tenue des archives, en préparant, par le moyen de l'École des Chartes, des archivistes, des hommes spéciaux, chargés de la mission délicate de conserver et de mettre en lumière les sources de l'histoire.

« Ce devoir professionnel, souvent ingrat, de préparer l'histoire au lieu de l'écrire, d'en signaler les sources aux savants, a été vaillamment accepté par tous. Les documents répartis aujourd'hui entre les archives nationales et celles des départements, ne formaient dans le principe qu'une masse confuse et inutilisable : les archivistes ont fait la lumière dans ce chaos. Depuis quarante-cinq ans, ils poursuivent sans relâche le classement de ce legs précieux de l'ancienne France, et, depuis vingt-cinq ans, ils ont commencé l'inventaire de nos richesses paléographiques. On comprend qu'un tel dénombrement ne soit pas encore achevé; il en est, toutefois, à son cent quatre-vingt-seizième volume. Cet inventaire sera laborieusement continué; il comprendra tous les dépôts d'archives de la France, sans exception, et formera un monument considérable, unique. Il contiendra réunis, classés, inventoriés, les maté-

riaux d'une histoire générale, où rien de ce qui intéresse le pays ne sera oublié, d'une histoire vraiment nationale, que l'on pourra écrire un jour.

« Les archivistes ont été guidés et soutenus dans ce rude labeur par la commission supérieure des archives, qui a tracé les cadres de classement, fixé les méthodes et maintenu ainsi l'ensemble du travail dans une sage et uniforme direction. (*Marques d'approbation.*)

« Les recherches dans les archives deviennent ainsi chaque jour plus faciles. Il n'en est malheureusement pas de même dans les bibliothèques. L'état actuel de ces établissements est encore fort défectueux. On se trouve trop souvent en présence de bibliothèques sans catalogues; d'autres fois, le catalogue est fait, mais il n'est pas tenu au courant, ou bien, s'il est complet, l'examen révèle qu'il a été confié à des mains inhabiles. En un mot, un catalogue scientifiquement établi, mis à jour avec soin, sans lequel aucune bibliothèque ne saurait être convenablement dirigée, fait presque partout défaut, situation particulièrement regrettable si l'on songe que quelques bibliothèques possèdent des manuscrits d'un prix considérable, exposés ainsi au double danger des détournements et des détériorations.

« Peut-être ce mal vient-il de ce que le Gouvernement, qui préparait des archivistes, n'a pas pris le soin de former de même des bibliothécaires, de les mettre à la disposition des municipalités, tout en les encourageant et en leur donnant des conseils techniques sur leurs travaux. (*Marques d'approbation.*) Toutefois, depuis quelques années, mes prédécesseurs ont commencé d'utiles réformes : les grandes bibliothèques de Paris ont reçu quelques-unes des améliorations qu'impose le goût croissant des études sérieuses; un crédit a été demandé et obtenu pour dresser dans les bibliothèques de départements le catalogue des manuscrits. Cette année même, quelques volumes, notamment ceux des bibliothèques de Rouen, Soissons, Châlons-sur-Marne, seront publiés et rendront, au même titre que l'inventaire des archives, les plus réels services aux membres des Sociétés savantes.

« Quant au catalogue des imprimés, il ne saurait être question de l'établir sur un plan uniforme, comme l'a été l'inventaire des archives. Quelques municipalités, en effet, soucieuses de leurs

intérêts intellectuels, ont déjà publié des catalogues très-bien faits et que l'on ne pourrait, sans inconvénient, songer à refondre, même en vue d'un travail général. Mais un tel exemple devrait être suivi partout; le ministère sera toujours prêt à aider les municipalités de ses conseils, ne leur ménagera pas les encouragements, et ses meilleures concessions de livres s'appliqueront, comme il est juste, aux bibliothèques les mieux tenues. (*Applaudissements.*)

« Si vous pouvez, Messieurs; compter sur notre sollicitude pour rechercher les moyens de perfectionner ainsi vos principaux instruments de travail, à notre tour, nous vous demandons tout votre concours. Vous nous le donnerez en employant au profit des bibliothèques l'influence légitime dont vous jouissez auprès des municipalités et des représentants des départements, en prenant une part active aux travaux des comités d'inspection et d'achats, en veillant à ce titre à la conservation des documents, à l'accroissement et à la bonne installation des collections, à l'élaboration de règlements propres à assurer le bon fonctionnement du service. Nous vous saurons gré surtout de faire en sorte que les bibliothèques savantes ne perdent jamais le caractère d'érudition qui leur est propre, pour dégénérer en simples bibliothèques populaires. Les besoins, très-intéressants d'ailleurs, auxquels ces dernières répondent, sont en effet de tout autre nature, et la haute science doit prendre soin de conserver intacts les dépôts où elle s'alimente. (*Vives marques d'approbation.*)

« Messieurs, tandis que l'État vous donne ces avis et fait appel à votre dévouement, lui-même, croyez-le bien, n'oublie pas son devoir.

« Je vous rappelais, au commencement de ce discours, les sacrifices déjà faits au point de vue de l'enseignement public. Un projet de loi récemment voté par la Chambre, et qui, nous l'espérons, ne tardera pas à recevoir la sanction du Sénat, assure l'achèvement de l'œuvre. Dans ce projet, pour la première fois, l'enseignement supérieur a trouvé à côté des deux autres branches du service de l'instruction la part qui lui revient. C'est par là, Messieurs, qu'il vous touche.

« Grâce aux combinaisons financières soumises au Parlement, nous pourrons donner au Collége de France les locaux et les laboratoires qu'il attend depuis si longtemps, construire une nouvelle

École des Chartes, agrandir la Faculté de Droit, restaurer l'École des Langues Orientales, achever la Faculté de Médecine et l'École pratique, compléter les laboratoires du Muséum et réédifier, en lui donnant plus d'espace, cette antique Sorbonne qui nous offre aujourd'hui l'hospitalité. (*Applaudissements répétés.*)

« La province aussi aura sa part dans ce grand mouvement, et les facultés de Lyon, Clermont, Toulouse, Dijon, Poitiers, Rennes, Lille et Nancy éprouveront les bienfaits de la loi. (*Applaudissements.*)

« Messieurs, poursuivons les uns et les autres cette noble tâche et mêlons nos efforts pour le bien du pays. La science et l'art qui nous rassemblent ici ne connaissent pas d'opinion politique. Sur ce terrain commun, rien ne saurait vous empêcher de vous concerter et de vous entendre, de vous faire les collaborateurs du Gouvernement et d'accepter son aide. C'est grâce à ce patriotique accord que la France, curieuse de ses origines et des gloires du passé, mais éclairée par la science moderne et animée de l'esprit de la Révolution, marchera unie et forte vers ses nouvelles destinées. » (*Applaudissements prolongés.*)

Officiers de l'instruction publique.

Le ministre a ensuite donné lecture de l'arrêté nommant au grade d'officier de l'instruction publique :

MM.

Advielle, membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras;

Roman (J.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art des Hautes-Alpes.

Officier d'Académie.

A l'occasion de la neuvième session, une autre distinction honorifique a été décernée à :

M. Giron (Léon), membre de la Société d'Agriculture, Sciences, Arts et Commerce du Puy [1].

[1] On trouvera à la fin du volume la liste générale des distinctions honorifiques accordées depuis la création du Comité.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

PIERRE BESNARD, PEINTRE ANGEVIN

1651-1714

MESSIEURS,

Aux sessions précédentes, nous avons eu l'honneur de vous parler des œuvres d'un miniaturiste enlumineur inconnu, Gabriel Raveneau, et d'un orfévre, Gervais Tressard, dont nous avons décrit un reliquaire signé et daté 1470.

Continuant nos recherches, et toujours heureux d'ajouter un nom de plus à la liste des artistes oubliés, nous vous demandons aujourd'hui la permission de vous entretenir d'un tableau du dix-septième siècle découvert récemment dans notre région.

Charles Blanc a dit quelque part : « Parmi les nations amies « de l'art, il n'en est pas une qui ne conserve avec soin la tradition « de ses maîtres, pas une qui ne sache leur vie, ne vante leurs « tableaux et ne soit curieuse de ce qui les touche; les Français « affectent une insouciance incroyable pour les artistes de la « France; on en parle rarement, on les méconnaît, on les oublie, « leur nom même est ignoré du grand nombre, et quand l'amour « de la peinture vient à inspirer le désir de connaître la vie de ceux « qui ont illustré ce grand art, qu'arrive-t-il? les documents ont « disparu, les notions intéressantes ont péri, l'histoire est muette « au sujet des peintres. Les Mémoires eux-mêmes gardent le « silence, et l'on peut dire de beaucoup de nos artistes ce que dit « l'inscription gravée sur le tombeau de Nicolas Poussin : *In tabu-* « *lis vivit et eloquitur*. Ils ne vivent plus et ne parlent plus que « dans leurs tableaux ! »

Heureusement le goût des études historiques et l'esprit d'investigation qui caractérisent le temps présent ont réparé en partie cette négligence des anciens biographes, et désirant, nous aussi, contribuer, dans la faible mesure de nos forces, à retrouver la trace des maîtres grands et petits qui ont laissé leurs œuvres dans notre province, nous nous efforcerons de continuer nos recherches et de décrire les objets d'art relégués dans les collections particulières et qui seraient dignes de figurer dans le grand *Inventaire des richesses d'art de la France.*

Certes, le tableau de Pierre Besnard, la *Sainte Madeleine,* dont nous allons vous entretenir, n'est pas une œuvre de premier ordre, il s'en faut, mais le peintre est Angevin, et à ce titre il nous a paru intéressant de faire quelques recherches sur cet artiste, qui, après avoir eu « grande renommée dans notre vieil Anjou », n'est pas consigné, croyons-nous, dans les catalogues des peintres français de cette époque. Il signait pourtant *Académiste de l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris!* Le nom de Pierre Besnard est bien oublié, bien inconnu même dans son pays natal, et le Musée d'Angers ne possède rien de ce peintre.

La *Sainte Madeleine* a été trouvée dernièrement dans la vieille gentilhommière de Bouillé-Tesval [1], relevant autrefois de Château-Gontier. Nous ne nous laisserons pas aller à décrire ce petit castel, dont les tours à mâchicoulis et à meurtrières, surmontées d'épis historiés en plomb, les fenêtres à pilastres sculptés, les larges douves à moitié desséchées mériteraient pourtant d'être dépeintes.

Ne nous égarons pas non plus, en notre qualité de paysagiste, dans ces longues et mystérieuses avenues de châtaigniers et sous ces charmilles pleines de mélancolie, mais disons seulement que c'est dans ce pittoresque endroit que le tableau de Besnard a été acheté par un amateur [2].

Il n'a pu, à notre grand regret, être acquis par le Musée de Château-Gontier, dont la conservation et la direction nous sont confiées. Peut-être dira-t-on que ce tableau n'est pas une œuvre bien

[1] Ce surnom de Thesval ou Thévalles lui vient de la famille Thesval, à qui ce petit château était advenu, par le mariage de Jeanne de Quatrebarbes avec Émar de Tesval, en 1582. (Célestin Port.)

[2] M. Paillard, peintre décorateur. Ce premier acquéreur a revendu l'œuvre de Besnard à M. E. Bellanger, ancien attaché d'ambassade.

importante, mais à ce point de vue nous sommes de l'avis de notre savant collègue et infatigable collectionneur M. Eudoxe Marcille, qui, l'année dernière, à propos du portrait de Soyer, par Peronneau, nous disait :

« Les Musées de province n'ont pas la prétention de n'acquérir « que des chefs-d'œuvre, les chefs-d'œuvre sont rares! et le moyen « le plus sûr de rendre attrayant un Musée de province, pour les « habitants et les étrangers, c'est d'y réunir tout ce qui concerne « la localité! »

C'est ce que nous faisons le plus possible, mais les ressources d'un Musée de petite ville sont si modestes, le goût de l'art si peu encouragé, que plus d'une fois déjà, nous avons été forcés de laisser échapper des œuvres intéressantes, des souvenirs et des documents précieux pour l'histoire de l'art en province.

Toutefois, la *Sainte Madeleine* de Besnard n'a pas quitté notre ville! Pourquoi faut-il qu'elle n'ait pu entrer au Musée faute de quelques louis!... Pardonnez-nous, Messieurs, de vous avoir fait part de notre indigence, et revenons au plus vite à Pierre Besnard.

Né à Angers, paroisse de la Trinité, en 1651, fils de Besnard Pierre, qui était lui aussi « *maître peintre* » (mais nous n'avons pas trouvé trace de ses œuvres), et de Marie Jallais, fille d'un « *professeur en bonnes lettres* », Pierre Besnard quitta Angers tout jeune pour aller à Paris étudier son art. Mais quel atelier suivit-il? Nous ne comprenons pas que Théodore Lejeune, l'auteur du *Guide de l'amateur de tableaux*, ayant fait l'honneur à notre artiste de le nommer au tome III de son ouvrage, ait osé dire qu'il était élève de Simon Vouet. Nous avons lieu d'être également surpris que M. Célestin Port, dans son livre *les Artistes angevins*, ait cité Lejeune sans le contredire sur ce point. Il suffisait de se reporter aux dates pour s'apercevoir de ce qu'il y avait de fantastique dans une pareille assertion, puisque Simon Vouet décède en 1649, et que Pierre Besnard ne vient au monde que deux ans plus tard. Nous ne retrouvons plus ses traces à Angers que lors de son mariage avec Françoise Richer en 1679[1].

Si Besnard est tombé dans l'oubli, si son nom n'a pas été consi-

[1] *Copie de l'acte de mariage de P. Besnard. Archives de la mairie d'Angers*, G.G. 121.

« Saint-Maurille d'Angers, 13 février 1679. — Ont été epousés h-âbles per-

gné, comme nous l'avons déjà dit, parmi les peintres de son époque, il eut son moment de célébrité et de vogue, mais sa réputation, il est juste d'en convenir, n'a pas dû franchir les limites de son pays natal, de sa bonne ville d'Angers. Peintre ordinaire de la mairie, il fit tour à tour les portraits des maires et échevins, de 1680 à 1708[1].

La noblesse, la magistrature et la haute bourgeoisie d'Angers et des villes environnantes tenaient à honneur de se faire portraire par ce maître peintre; la liste de ses œuvres serait longue, nous ne citons ici que le portrait d'une jeune fille, un de ses meilleurs.

Derrière la toile on lit l'autographe suivant : « *Françoise Lan-* « *celot est née à quatre heures du matin, le* 25 *janvier, et a été* « *baptisée le* 26 *dudit mois, l'an* 1685, *à Saint-Michel-du-Tertre* « *d'Angers. Peint par moi, Pierre Besnard, en* 1702. »

Non-seulement Pierre Besnard était le peintre officiel de MM. les maires et échevins, mais aussi il était fréquemment employé aux commandes de la ville. En 1681 « il restaure et remet en état le « grand tableau de feu monseigneur le comte d'Harcourt », œuvre du peintre Rodolphe Score[2].

Voici la description que donne M. Coulet de Beauregard du tableau de Score, confié à Besnard : « Exécuté en 1659 d'après la « commande de l'hôtel de ville, il représentait l'entrée du comte « d'Harcourt le 28 décembre. Son Altesse, à cheval, avec une cou- « ronne portée par deux anges; au-dessus, des armes; au bas, une « bataille; au costé estaient deux captifz avec leurs piedestails; « au-dessus des captifz étaient deux dépouilles d'armes, ornées de « casques, enseignes et autres choses, au-dessouz duquel tableau « estoit escrit en lettres d'or les armes de Son Altesse et les armes

sonnes, Pierre Besnard, peintre et accademicien de l'Accadémie royale de peinture et sculpture de Paris, fils de hōable hōe Besnard aussi peintre, et d'hōable femme Françoise Richer, ses père et mère, de la paroisse de la Trinité, d'une part; Et Marie Jallays, fille d'hōable hōe Pierre Jallays, s^r de la Chaussée, professeur aux bonnes lettres, et d'hōable femme Perrine Aubert, aussi ses père et mère, d'autre part, de cette paroisse. »

[1] Mathurin Jouanneaux, 1680; Lezineau, 1681; Nicolas Boguais de la Boissière, 1697; François Maunoir, 1699; François Buret, 1700; Pierre Bouchard, 1702; François Jarry, 1704; Trochon de Mortreux, *id.*; Pierre Touchais, 1706; Pierre Raimbault, 1707; Jacques Goureau, 1708.

[2] Ce peintre, d'origine flamande, était venu s'établir à Angers, où il mourut à l'âge de cinquante ans; il fut enterré au cimetière Saint-Michel du Tertre le vendredi saint 27 mars 1671.

« de la ville et celles de M. le maire, le tout enrichy de corniches, « chapiteaux, colonnes basses et bordures de *loriers* peints. Quatre « panneaux représentant, le *Secours de Cassal,* le *Passage de la « rivière du Port,* les *Prisons de Turin* et les *Iles Saint-Honorat.* « L'artiste, maître Rodolphe Score, reçut pour le tableau et *le feu « d'artifice* sept cents livres, et son œuvre fit si bel effet qu'on la « conserva et qu'à la Révolution elle ornait encore l'hôtel de ville. »

C'est en 1681 que ce tableau eut besoin d'une restauration. Pierre Besnard reçut le 18 mars de cette même année cinquante-deux livres, « scavoir : 12 livres pour avoir restably et mis en bon « état le grand tableau de feu M. le comte d'Harcourt; 6 livres pour « six armoiries par luy faites sur carton aux armes de la ville pour « mettre aux torches de MM. les échevins et procureurs, et par luy « fournies à la feste du sacre dernier; 30 livres pour le portrait de « M. le maire, M. Lezineau; 4 livres enfin pour inscription des armes « et qualités de M. de Neufville-Poisson, cy-devant maire [1] ».

M. Louis Trochon de la Théardière, qui nous a communiqué la plupart de ces détails inédits, possède parmi les tableaux qui ornent son hôtel de la rue des Lices, à Angers, trois ouvrages de Pierre Besnard :

1° Une intéressante composition mythologique (la seule que nous connaissions de lui), *Diane contemplant Endymion endormi :* l'Amour près d'eux pose l'index sur sa bouche. Signé Pierre Besnard, 1687 [2].

2° *Sainte Thérèse en extase,* signé Pierre Besnard, 1694 [3].

3° Le *Portrait de jeune fille,* cité plus haut, auquel est joint l'autographe de Besnard [4].

On a retrouvé aussi dans la chapelle des Ursulines d'Angers une petite toile de Besnard, hauteur 80 centimètres, sur 62 de large, signée : Pierre Besnard *invenit,* 1687. Il représente *Sainte*

[1] Il existe dans les Archives municipales (BB, 95, f°s 103, 130 et 183, titres de Saint-Aubin, Molières, t. X, p. 234) différents titres et pièces concernant notre peintre. Besnard avait aussi passé marché par-devant notaire avec le conseil de la ville, au sujet des portraits de *Messieurs de cette compaignie;* il toucha en 1702 80 livres 10 sols, puis 66 livres, et enfin 90 livres.

[2] Ce tableau, peint sur toile, mesure 72 de hauteur sur 95 de largeur.

[3] Hauteur 95, largeur 60. — Peinture sur toile.

[4] On a également découvert ces jours-ci une œuvre inconnue de Pierre Bes-

Ursule tenant une oriflamme blanche sur laquelle est peinte une croix rouge, et suivie de cinq compagnes; elle est sur le point de s'embarquer sur un navire dont le vent gonfle les voiles.

Enfin le château de l'Ambroise, près de Blaison, commune de Saint-Sulpice sur Loire, ne conserve de son ancienne splendeur que de vieilles tapisseries, çà et là suspendues aux murs de ses salles, et dans sa chapelle, une *Annonciation*, signée au bas, à gauche, Pierre Besnard *pinxit*, 1710. C'est la plus grande toile du peintre, elle mesure 2 mètres 30 sur 1 mètre 38. C'est aussi la dernière œuvre que nous connaissions de lui et la plus complète.

La Sainte Vierge, agenouillée devant un prie-Dieu recouvert d'un tapis, prête l'oreille à la salutation de l'ange Gabriel qui lui présente un lys.

Dans toutes les œuvres de Pierre Besnard on ressent les qualités et les défauts de l'école de Simon Vouet, et le goût lointain des Vénitiens qu'il avait étudiés de près et transmis à ses élèves. Si le dessin chez Besnard n'est ni d'une grande pureté ni d'une grande correction, la touche est large, franche et habile, la couleur harmonieuse, puissante même : les compositions de ses tableaux ne sont pas très-originales, mais elles dénotent une certaine recherche et beaucoup de goût.

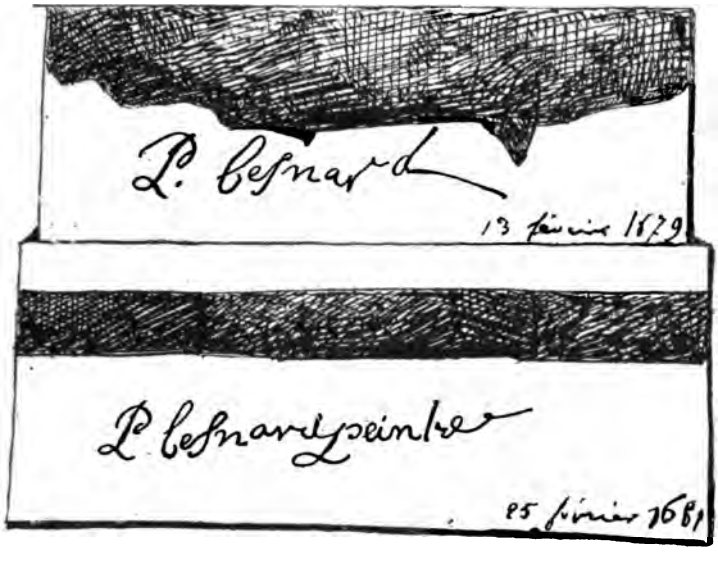
La *Sainte Madeleine* trouvée dernièrement au château de Bouillé-Théval est, selon nous, une des premières œuvres de Pierre Besnard. Elle est signée au bas, à gauche, Pierre Besnard, *Andegavi* 1670, ce qui nous prouve que le jeune peintre, âgé alors de dix-neuf ans, n'était pas encore à Paris, mais qu'il produisait déjà des œuvres intéressantes sous la direction de son père, à Angers.

Sainte Madeleine, couchée sur le côté, la tête appuyée sur le bras gauche, le coude sur un rocher, tient un livre ouvert de la main droite. Elle est vêtue d'une robe lilas, ouverte sur la poitrine; ses longs cheveux épars tombent sur ses épaules. Devant elle est un crucifix appuyé sur une tête de mort; dans le fond, un coin de ciel entre des rochers, avec quelques arbres très-légèrement traités. — Peint sur toile; 1 mètre 38 de long sur 72 de haut.

nard, chez M. Guyot, peintre, rue des Arches, à Angers. Elle représente la *Madeleine agenouillée au pied de la croix*. Cette œuvre est signée Pierre Besnard *invenit*, 1693. — Peinture sur une toile de 25 centimètres.

Terminons cette courte notice en disant que notre peintre mourut âgé de soixante-trois ans, le 25 septembre 1714, et fut inhumé dans l'ancien cimetière de Saint-Maurille, sa paroisse, sur l'emplacement duquel s'élève aujourd'hui le quartier neuf de la place du Ralliement, une partie du théâtre et de la rue d'Alsace.

Nous sommes heureux de pouvoir placer sous les yeux du lecteur le fac-simile de la signature de notre peintre.



Chose rare à toutes les époques, dans le monde des artistes, non seulement Pierre Besnard n'est pas mort à l'Hôtel-Dieu comme un si grand nombre de ses confrères, mais les actes du temps nous révèlent qu'il « avait *du bien* »; il possédait, en effet, une closerie nommée le Roquet, en la paroisse de Bouchemaine près d'Angers; il avait acquis aussi d'autres terres et bois aux environs de Blaison, sur les bords de la Loire.

Tancrède Abraham,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne.

II

JACQUES DE PARROYS.

Malgré la renommée incontestable et incontestée qui, à juste titre, s'est attachée au nom de Jacques de Parroys, tous les biographes l'ont laissé dans le plus profond oubli. Quelques auteurs spéciaux, se reproduisant plus ou moins les uns les autres, lui ont seuls consacré quelques lignes. Nous sommes heureux de pouvoir combler, en partie, une lacune aussi regrettable de l'histoire de l'art français.

La famille de Parroys est originaire de Saint-Pourçain sur Sioule, autrefois l'une des treize bonnes villes de la basse Auvergne, aujourd'hui chef-lieu de canton du département de l'Allier. Nos recherches dans les archives de cette petite cité nous ont révélé l'existence de cette famille à partir de 1549. A cette date, nous avons trouvé un Nicolas de Parroys imposé à la somme de cinq sols. Le 27 décembre 1558 avait lieu le baptême d'une fille de Françoise de Parroys, mariée avec Phelippe Darque. Les 5 décembre 1561 et 7 août de l'année suivante, le père de notre célèbre artiste et le fils sans doute du précédent, Jean de Parroys, figure comme parrain dans des actes de baptême. Le 24 juin 1576, ce même Jean de Parroys est désigné comme marchand de Saint-Pourçain; le 10 mai 1577, il est traité d'honorable homme, et le 2 juin de la même année, on fait suivre son nom de la qualification de peintre. Les 27 et 28 juin 1583 et 1er septembre 1585, il signe, comme présent, trois actes de baptême [1].

De son mariage avec « honneste femme » Phelippe Gaultyer sont nés cinq enfants qui ont été baptisés sur les fonts de l'église Saint-Georges de Saint-Pourçain, cure dépendant du couvent des Bénédictins de cette ville : 1° le 25 octobre 1573, Guillemette de Par-

[1] Dans un acte du 20 février 1561, Jean de Parroys est aussi indiqué comme présent; mais il n'a pas signé.

roys; — 2° le 8 septembre 1576, Jacques de Parroys; — 3° le 9 mars 1578, Jeanne de Parroys; — 4° Gabriel de Parroys, le 25 février 1582; — et 5° le 25 décembre 1583, Jean de Parroys.

D'un second mariage avec Anne Vallenzat, Jean de Parroys eut deux filles : Françoise et Anne, baptisées, la première, le 8 avril 1590, et la seconde, le 1er juin 1593.

Voici l'acte de baptême du grand artiste dont notre pays doit être fier et que l'*Ancien Bourbonnais* faisait à tort naître vers 1540 :

« Aujourd'huy 8e jour de septembre mil cinq cent soixante et seize a esté baptizé ungt filz nomé Jacques de Parroys, filz de Jehan de Parroys et de Phelipe Gaultyer, filhe de Symon Gaultyer, et ont estez ses parreins, honnorable homme Françoys Jonard, taylheur de la ville de Saint-Pourcin, et Jaques du Vergier, et marresne honneste femme Péronnelle Gaultier. Fait le jour et anc que dessus. »

Ont signé :
F. Meschin, curé.
F. Jonard Duvergier.

Jacques de Parroys suivit, comme les enfants de son âge, les leçons du maître chargé d'enseigner alors la jeunesse de sa ville natale, Me Loys Pommier, parrain de sa sœur Jeanne en 1578, que ses longs et pénibles services ne purent soustraire à la misère, ainsi que le remontre verbalement aux habitants, le 28 décembre 1598, l'un d'entre eux, Gilbert Forestier. Quelle triste réalité dans le laconisme de ce procès-verbal où on lit : « Gysant en son lict malade sans aulcungs moyens necessitans sa vye, n'ayant aulcuns moyens... ...ny secours d'aulcunes personnes, estant chose pitoyable à voir. » En présence de ce complet dénûment, on décide que le fermier de l'Hôtel-Dieu lui donnera cinq écus, « en considération des bons effects et offices qu'il a exercés et faicts à l'endroit de la jeunesse de ceste ville, par l'espace de 25 à 26 ans et afin qu'il ne nécessite davantage sa vie [1] ».

On ne sait rien des travaux qu'a pu exécuter Jean de Parroys,

[1] *Histoire manuscrite des petites écoles en Bourbonnais avant* 1789. — Différents fragments de ce travail ont été lus à la réunion des délégués des Sociétés Savantes qui a eu lieu à la Sorbonne en 1883.

imposé à 47 sols 4 deniers dans le grand rôle de la grande taille de 1585 et à 17 sols dans quatre rôles de 1592. Initia-t-il ses trois fils aux secrets de son art? Ce que nous savons, c'est que seul le nom de l'aîné est passé à la postérité.

Au commencement du dix-septième siècle, notre jeune artiste songe à entreprendre le voyage de Rome. Il veut voir, connaître et admirer les chefs-d'œuvres de cette terre classique de l'art, afin de pouvoir développer les enseignements paternels dont il a si bien su profiter. Il suivra tout particulièrement les leçons du Dominiquin bien connu, selon Louis Viardot, par « la science de la composition, la correction du dessin, la force du coloris, le bonheur des attitudes et même la noblesse de l'expression [1] ».

C'est vers 1604 que ce peintre de Bologne alla rejoindre, à Rome, un autre grand artiste, l'Albane, dont l'amitié devait résister à toutes les misères qu'eut à supporter l'élève des Carrache. Il y prolongea son séjour jusqu'en 1619, année où il retourna dans son pays qu'il quitta de nouveau, 1621, pour revoir la capitale de l'Italie qu'il habita huit années encore. Il mourut, en 1641, à Naples qu'il habitait depuis 1629. Ce ne peut être que pendant le premier séjour à Rome du Dominiquin, entre 1605 et 1610 environ, que Jacques de Parroys put suivre ses leçons. Car nous trouvons, dans un document des archives de Saint-Pourçain, qu'en 1605, Jacques de Parroys, avec d'autres habitants de cette ville, « a affermé plusieurs tours, casemattes et chambrettes des portails et murailles de la ville » ; et Félix Bourquelot nous apprend que Jean Nogare, qui travaillait avec notre compatriote aux vitres de Saint-Merry, avait terminé son travail avant 1612 [2].

Combien de temps dura le séjour de Jacques de Parroys dans la capitale de l'Italie? Les renseignements nous font malheureusement défaut pour l'indiquer. Il dut se prolonger un certain temps, pensons-nous; car le maître et l'élève, jeunes l'un et l'autre [3], se complaisaient naturellement dans cette intimité d'artistes dont l'étude et l'enthousiasme faisaient tout le charme.

Le Dominiquin ne forma qu'un petit nombre d'élèves, dit M. E.

[1] *Les Merveilles de la peinture.*

[2] *Histoire de la peinture et des arts du dessin en France.* (*Patria. La France ancienne et moderne,* 2e partie.)

[3] Le Dominiquin naquit en 1581.

Breton [1], parmi lesquels il cite Antonio Barbalunga et Giovanni di Maria, Siciliens l'un et l'autre, Andrea Camassei et le Calabrais Francesco Cozza, qui acheva ses ouvrages après sa mort. A ces quatre noms, nous ajouterons donc celui de Jacques de Parroys, qui partagea avec eux le bonheur d'être à une grande école, puisque, selon M. Henri Delaborde, leur maître eut « le mérite de retarder quelque peu cette invasion définitive de l'esprit matérialiste dans le domaine de la peinture italienne [2] ».

Si, à Rome, Jacques de Parroys a étudié la science du dessin et l'art de rendre avec précision, dit Alexandre Lenoir, les passions de l'âme [3]; il ira ensuite à Venise se familiariser, selon Ed. Lévy, avec les grands artistes de l'école vénitienne [4]. Et, dans Venise même, s'il faut en croire Le Vieil, il fit quantité de beaux ouvrages qui lui méritèrent, ajoute Alexandre Lenoir, l'approbation des plus habiles artistes.

Devenu maître à son tour, il peut maintenant revenir dans son pays, dans cette France dont il sera l'un des peintres verriers les plus célèbres.

Avec Jean Nogare et Chamu, notre compatriote exécuta une grande partie des vitres de Saint-Merry à Paris. Ces trois artistes « représentèrent en concurrence, selon Le Vieil, dans le chœur de cette église qui ne fut finie qu'en 1612, à droite l'histoire de saint Pierre tirée des Actes des Apôtres avec des citations latines; à gauche, l'histoire de Joseph dans la même ordonnance. Ils peignirent dans les vitres de la nef, d'un côté la vie de saint Jean-Baptiste et de l'autre celle de saint François d'Assise. Ils exécutèrent aussi sur le verre d'autres sujets pour des chapelles de la même église. » L'œuvre la plus remarquable aurait été, paraît-il, le *Jugement de Suzanne*, exécuté par Jean Nogare, d'après les cartons de Jacques de Parroys. « Admirateur de ce morceau unique, lit-on dans le *Musée des monuments français*, d'Alexandre Lenoir [5], je viens de l'obtenir du res-

[1] *Nouvelle Biographie générale*, publiée par Firmin Didot frères, sous la direction du Dr Hoefer.

[2] *Histoire des peintres de toutes les écoles, depuis la Renaissance jusqu'à nos jours*, par Charles Blanc, ancien directeur des Beaux-Arts, et par divers écrivains spéciaux. Paris, Jules Renouard.

[3] *Musée des monuments français*, Ve vol., p. 33. Paris, 1803.

[4] *Histoire de la peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*. Bruxelles, Tircher, 1860, in-4°.

[5] Ve volume, p. 33.

pectable curé de cette paroisse pour compléter la riche collection que je forme. » Et en note : « J'ai déjà annoncé que je ne pouvais donner dans ce volume (le V°) la totalité des gravures qui doivent composer cette grande et belle collection; en conséquence la suite des gravures qui ne se trouvent pas pour le moment dans ce volume, sera l'objet d'une suite particulière que je publierai à part et que les propriétaires de l'ouvrage pourront intercaler dans le volume : la belle composition de Parroy y sera sans doute remarquée. » Malheureusement, la promesse ne s'est pas réalisée, et nous ne savons si le vitrail du *Jugement de Suzanne* existe toujours.

Après son voyage d'Italie, Jacques de Parroys était-il retourné dans sa ville natale ou s'arrêta-t-il à Paris ? C'est encore un point que, malgré toutes nos recherches, nous n'avons pu jusque-là éclaircir. Tout rempli des grands souvenirs et des grands enseignements puisés à Rome, il a dû, ce nous semble, vouloir donner libre carrière à son talent sur un théâtre digne de lui. Aussi penchons-nous à croire qu'il ne revit Saint-Pourçain qu'après avoir exécuté ses travaux de l'église Saint-Merry.

Quoi qu'il en soit, le 27 juin 1611, les consuls de Saint-Pourçain font connaître qu'ils ont loué, pendant une année, la maison de Jacques de Parroys pour loger M° Antoine Turbis, « escripvain », la somme de dix-huit livres, afin d'instruire la jeunesse. Cette même année 1611, il est qualifié de vitrier dans le rôle de la grande taille et est imposé de cinq livres, et pour l'impôt du vingtième à cinq sols. Enfin, l'année suivante, 23 décembre 1612, parmi les personnes présentes à une délibération du corps de ville, nous avons relevé le nom de notre artiste, âgé de trente-cinq ans et quelques mois.

Jaloux de laisser à ses concitoyens un souvenir de son talent alors dans tout son éclat, il dut, sans aucun doute, enrichir les deux églises de sa ville natale de splendides verrières.

A Gannat, on voyait encore, avant la Révolution, des spécimens précieux de l'art de notre grand artiste. L'église paroissiale de Sainte-Croix renfermait en effet des vitres peintes représentant les quatre Pères de l'église latine : saint Ambroise, saint Jérôme, saint Augustin et saint Grégoire. Les têtes de saint Augustin et de saint Ambroise étaient, dit-on, les portraits de MM. de Filhol dont l'un avait été archevêque d'Aix et possédait, en Bourbonnais, le château de la Faulconnière qui passa ensuite, par héritage, à la

famille de Fontange. Leurs armoiries étaient aussi répandues sur les autres vitraux de cette église.

Le Vieil cite enfin le manoir du comte de Catignac, en Auvergne, où Jacques de Parroys aurait laissé des traces remarquables de son talent de peintre et de verrier. Malheureusement, aucune date ne vient fixer l'époque des divers travaux dont nous venons de parler.

Nous ne pouvons indiquer non plus la localité où notre artiste se maria. Mais nous avons découvert, dans les registres de la paroisse de Saint-Pierre des Ménestraux de Moulins, les actes de baptême de quatre enfants, issus de son mariage avec Marie Jobert, que nous reproduirons plus loin avec ceux exhumés aussi par nous des archives de Saint-Pourçain. Ainsi, le 17 juin 1618 fut baptisé leur fils Jacques, qui eut pour parrains noble Jacques Rocque, sieur des Modières, escolier, et le verdier général des forêts J. Rousseau, et pour marraine demoiselle Françoise Brinon, femme de M. Bazin, conseiller du Roi, trésorier provincial de l'élection de Guéret. Au bas de l'acte se trouve cette invocation : « Dieu le veuille inspirer à suyvre ses saintz commandements. » L'année suivante, le dernier jour de juin, était baptisée une fille nommée Catherine; le 12 mars 1623, un garçon appelé Jean, et une fille du nom de Jacqueline, le 9 mars 1624.

Un autre acte de baptême, en date du « pénultième » jour de mai 1627, est pour nous d'un grand intérêt; car il nous a conservé la signature de Jacques de Parroys qui signa, comme parrain, l'acte de Charlotte Bally, fille d'Antoine Bally et de Jeanne Fournier. Ajoutons que nous n'avons trouvé qu'une fois cette signature, malgré un examen attentif des nombreux registres qui sont passés sous nos yeux.

Comme nous le voyons, Jacques de Parroys s'était fixé à Moulins, où il jouissait de l'estime générale bien due à son mérite, ainsi que le prouve suffisamment du reste la qualité des personnes qui tinrent son premier-né sur les fonts baptismaux. Nous aimons à nous le représenter vivant heureux, entouré de l'affection de tous les siens, continuant à se livrer au travail, dans la maturité du talent et la paix du foyer domestique.

S'occupa-t-il aux ouvrages d'ornementation des verrières qui, d'après les Mémoires du R. P. Cuissot, prieur du couvent des Carmes de cette ville, décoraient leur église au dix-septième siècle ?

Nous ne le pensons pas; car cet annaliste n'aurait pas manqué de citer le nom de son compatriote, quand il n'oublie pas de dire que la vitre de la chapelle de la très-sainte Trinité avait été faite par deux religieux dont on pouvait, de son temps, y lire le nom. Nous croyons devoir néanmoins indiquer les principaux sujets traités : Là, on voyait la *Transfiguration de Jésus-Christ, Moïse et Élie;* — *Notre-Dame, saint Louis* et *saint Jean-Baptiste;* — la *Résurrection de Lazare*. Ailleurs, avec les armoiries de la duchesse de Montmorency, — des Jaligny, — et du doyen des conseillers, Pierre de Fougerolles, — était peinte la famille Chamelet, et, aux deux côtés de cette vitre, des têtes de chameaux. Pierre Billard, vice-sénéchal, l'ayant fait réparer, y fit mettre ses armes : un aigle déployé portant un billard à jouer et deux étoiles. Plus loin, s'épanouissait la belle vigne du Carmel, avec les armes de la maison de Réau. Il existe encore, dans les trèfles de cinq grandes croisées, des fragments de vitraux anciens presque tous assez bien conservés et assez curieux : la Vierge assise tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus, et, au-dessous, deux religieux Carmes; plusieurs têtes très-expressives, etc. [1].

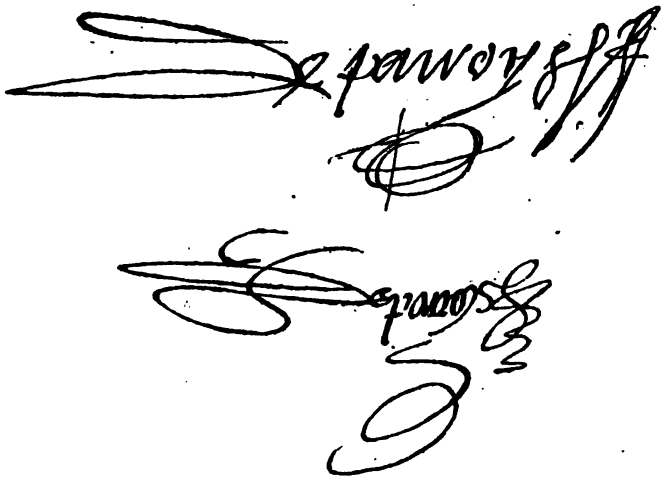
Jacques de Parroys, « ce rare homme [2] », aurait consacré ses loisirs à composer, sur son art, un ouvrage probablement resté manuscrit; car aucune bibliothèque publique ni particulière, dit Le Vieil, n'a pu le lui communiquer. A la Bibliothèque nationale où je l'ai fait demander, il est inconnu. Cette publication devait être importante et renfermer de précieux renseignements, si l'on en croit l'auteur déjà cité qui complète sa note en disant que « c'est vraisemblement dans cette source, connue pour lors de peu de savants, que Félibien, dans ses *Principes d'architecture;* Florent le Comte, dans son *Cabinet d'architecture;* Haudicquer de Blancourt, dans son *Art de la verrerie,* et les autres qui les ont copiés, ont puisé ce qu'ils ont donné sur la Peinture sur verre et sur la composition des Émaux colorants qui lui sont propres, tant leurs enseignements ont de ressemblance entre eux ». N'est-ce pas là une affirmation plus que téméraire, puisqu'on ne connaît pas le document en question ?

[1] Voir mon *Histoire manuscrite du couvent des Carmes de Moulins.*
[2] Haudicquer de Blancourt.

On fait mourir Jacques de Parroys à l'âge de cent deux ans, et l'on donne pour lieu de repos à sa dépouille mortelle l'église du couvent des Dominicains de Moulins. C'est en vain que nous avons minutieusement examiné tous nos registres de sépultures, nous n'avons pu trouver la date de sa mort. Et, détail curieux à noter, aucun membre de cette famille n'y est indiqué. Quant à son tombeau, nous ne pouvons non plus apporter aucune preuve à l'appui de l'affirmation avancée.

Nous ne terminerons pas cette étude sans reproduire le jugement, qui est en même temps un magnifique éloge, qu'Alexandre Lenoir a porté sur Jacques de Parroys, en parlant des vitres peintes de l'église Saint-Merry : « J'y retrouve, dit-il, tout ce qui concourt à la perfection de la peinture sur verre : belle ordonnance dans les sujets, belles draperies bien jetées, expression noble et savamment sentie, dessin correct, coloris agréable et vigoureux [1]. » Souhaitons que ses compatriotes, noblement inspirés, éprouvent le besoin de perpétuer, au milieu d'eux, la mémoire d'un si grand artiste !

Voici la signature de Jean de Parroys et celle de son fils Jacques :



Ernest Bouchard,
Président de la Société d'Émulation de l'Allier,
à Moulins.

[1] *Traité historique de la peinture sur verre.*

APPENDICE.

ACTES DE BAPTÊME DE LA FAMILLE DE PARROYS.

Aujourd'huy vingt-cinquiesme jour d'octobre l'an mil cinq cent soixante-treize a esté baptizée Guillemette de Paroys, fille de Jehan de Paroys et de Phelippes Gaultier. Ont esté ses parins à savoir : Gilbert Morel et Pourçain Guytard, et marene damoiselle Guillemete Fedeau, Ve de feu Jehan Meenudel, seigneur de Bompré.

BAUDRAND C., G. MOREL, FEYDEAU.

L'acte de Jacques de Parroys, 8 septembre 1576, est reproduit dans la notice.

Aujourd'huy 9e jour de mars l'an mil cinq cent soixante et dix-huit a esté baptizée une filhe nommée Jehane Parroys, filhe de Jehan et de honneste femme Phélipe Gaultyer ses pères et mères (*sic*) ; et ont estez ses parrins : honnorables hommes Me. Loys Pomyer, recteur des escolles de saint Pourcin, et Jehan Bouquault, marchant de Saint-Pourcin ; et marresne, honneste femme gense (Geneviève?) Guionet, baptizée par moy frère Jehan Méchin souprieur de Saint-Pourcin et curé de Saint-George. Fait le jour et an que dessus 1578.

F. MESCHIN, POMYER, J. BOUCAUD.

Aujourd'huy 25e jour de fébvrier l'an mil cinq cent quatrevingt et deux, a esté baptizé par moy frère Jehan Meschin, curé de St-George de St-Pourçain, ung filz nommé Gabriel de Paroys, fils de Me. Jehan de Paroys habitans de S. Pourçain et de Phelippe Gaultier ses père et mère. Et ont esté ses parrins M. Gabriel Barat et Me. Jaques Bruny tout deulx orfèvres de St-Pourçain.

F. MESCHIN, G. BARAT, J. BRUNY.

Aujourd'hui 25e jour de décembre l'an mil cinq cent quatre vingt trois a ezté baptizé, en la susdicte esglise, par moy soubz signé un filz nommé Jehan de Paroys, filz de Jehan et de Phelippe Gaultier ses père et mère. Et ont esté ses parrins honnorables hommes Jehan Deguenegaud et Pierre Gomet et marreyne honneste dame Pernelle Gaultier, femme à Germain Duchat apoticaire. Fait les jour et an que dessus.

P. VILLIER, J. DEGUZNEGAUD, P. GOMET.

Item le 10e jour et an que dessus (8 avril 1590) a esté baptizé Franchoisse de Parroy, fille de Jehan et de Anne Vallenzat, ses père et mère. Et ont esté les parrins honnorables hommes Claude Meschin et Gilbert Prost, bourgeois, marchans de ceste ville; et la marenne mademoiselle Franchoisse de la Cossière, femme à m. d. seig. de Ville mouze.

BUISSART, C. MESCHIN, G. PROST, DELACOSSIÈRE.

Item le premier jour de juing mil cinq cent quatre vingt treize a esté baptizée Anne Parroy, fille de Jehan et Anne Vallanzat, ses père et mère. Et ont esté les parins Chrestofle Darboularde et Denis Perche; et la mareine dame Anne Bousset.

F. BUISSART, Anne BOUSSET, Chrestofle DARBOULARDE.

Aujourd'huy dimanche dix-septième juing mil six cent dix-huit a esté baptisé Jacques, fils de Jacques de Paroy maistre peintre et vitrier de cette ville de Molins et de dame Marye Jobert, ses père et mère. Ont esté ses parrains noble Jacques Rocque sieur Des Modieres, escolier, et Maistre Jacqans (*sic*) Rousseau, verdier général des foretz; et sa marrayne damoiselle Françoyse Brinon, femme de Monsieur Bazin, conseiller du Roy, trésorier provincial de l'élection de Guéret.

Dieu le veuille inspirer à suyvre ses saintz commandements.

GOUBY, BRINON, ROUSSEAU, ROCQUE.

Le dernier jour de jun mil six cens diyzneuf a esté baptizé Chaterine de Parroys, fille de Jaque Parrois et de Marie Joubert, ses père et mère, et a esté son parrain maître Pierre Lemoine, marchant de cette ville de Molins, et dame Chaterine Doultre sa marraine.

MORIN, LEMOYNE, DOULTRE.

Le douxième jour de mars 1623, a esté baptizé Jehan, filz de Jacques de Paroy, Me vitrier de Molins, et de Marie Joubert; et ont estez ses parrins Me. Jehan Guillomier orphèvre en pierres fines et Jehan Derisseau Me ferbisseur et sa marraine Léonarde Avisard, laquelle a dit ne scavoir signé.

Ainsi signé : G. MENUDET, DERISSAULX, GUILLOMIER.

Le neufiesme mars mil six centz et vingt-quatre a esté baptizée Jacqueline, fille de Jacques de Pairoys Me vitrier et de Marie Joubert, ses père et mère; et a esté son parrain Gabriel Perdrion, marchan grossier de ceste

ville de Molins, et sa marraine dame Jacqueline Deville, femme de George Advisard, Me pâtissier, laquelle a dict ne scavoir signer. Et la dicte Jacquelline de Pairoys est née du jour d'hier.

MOISSON, PERDRION.

III

DÉPOUILLEMENT DU REGISTRE

DES REQUÊTES PRÉSENTÉES AU ROI DE FRANCE EN 1586 ET 1587

Il existe à la Bibliothèque nationale, sous le numéro 21480 du fonds des manuscrits français, un volume in-folio relié en parchemin et provenant de l'ancien fonds des Missions étrangères. Ce volume contient le résumé de toutes les requêtes présentées au roi Henri III depuis le mois de novembre 1586 jusqu'à la fin de 1587, fait par les secrétaires de ce prince, avec les réponses marginales de Sa Majesté. Toutes les requêtes que le Roi devait examiner au cours d'une séance du conseil, forment un cahier d'épaisseur et de format variables; elles sont transcrites sur ce cahier autant que possible par groupes de même nature, sans que la date de la requête elle-même soit reproduite [1].

Les requêtes les plus diverses paraissent dans ce recueil, depuis le gouverneur de province demandant la survivance de sa charge pour son fils, l'évêque demandant pour coadjuteur son neveu avec l'intention de se démettre de son évêché en sa faveur, jusqu'au pauvre diable, mendiant un écu pour vivre, ou la veuve implorant une aumône pour pouvoir emmener ses enfants en province. Le savant peut y trouver matière de nombreuses additions ou corrections au *Gallia christiana;* l'historien peut en extraire un supplément mal-

[1] Cette absence de dates amène parfois de singuliers résultats; tel personnage, par exemple, demande une place vacante par la mort d'un individu, qui paraît bien vivant à une date postérieure, demandant qu'il veuille bien conserver son office à ses héritiers.

heureusement trop étendu au *Martyrologe huguenot* de Crespin, enfin les beaux-arts y sont représentés par des peintres, des musiciens, des poëtes, etc. [1].

Il est bon de remarquer que ces années 1586-1587 sont parmi les plus désastreuses du seizième siècle ; la guerre civile ruinait le pays, la moitié du royaume n'obéissait plus à Henri III, qui, moins de deux ans plus tard, devait tomber sous le couteau de Jacques Clément. Il n'y a donc pas lieu de nous étonner si le dépouillement de ce volume ne présente pas de très-brillants résultats au point de vue de ces arts qui sont avant tout les amis du luxe et de la paix.

Quatre peintres seulement, Benjamin Foulon, François Clouet dit Janet, oncle de Foulon, Jacques Patin, et un dernier, Jacques Romain, jusqu'à présent inconnu à la cour de France, apparaissent dans nos requêtes ; deux poëtes, le vieux Dorat demandant un secours pour ne pas mourir de faim, et l'opulent Ponthus de Thiard, réclamant une faveur; deux savants linguistes, La Boderie et Genbrac; un cosmographe, André Thevet; un mathématicien, Lucas Tremblay; trois imprimeurs, Jean Mettayer, Nicolas Nivelle et Bénédic Macé; deux conseillers des bâtiments du Roi, Méderic et Jehan de Donon; un écrivain enlumineur, Jean Renoult, demandent de l'argent ou des grâces au Roi. A côté de ceux-là, nous trouvons une foule de chanteurs et de musiciens, un argentier, un brodeur, des orfévres, un fabricant de carrosses, un écrivain public, des maîtres d'armes ou de grâces, des tapissiers, des horlogers. J'ai eu soin également d'extraire les indications relatives à divers monuments, dont quelques-uns n'existent plus aujourd'hui et dont nos

[1] On pourrait même trouver dans ce registre des requêtes quelques anecdotes plaisantes. Voici, par exemple, l'histoire d'un petit tailleur, garde national parisien du seizième siècle, et les aventures d'une compagnie de milice envoyée en reconnaissance hors Paris :

« Jehan Roquefer, pauvre tailleur, [présente requête] pour le relever de « l'accident à luy survenu, tenant une pistolle, chargée par son cappitaine, qui « la luy avoit baillée à garder une heure auparavant que d'aller aux champs. Ou « estant, chascun des soldats deschargeant en l'air, ledict Roquefer deschargeant « ladicte pistolle, elle faiblit (elle rata) ; jusqu'à ce que regardant à quoy il tenait « (d'où cela provenait), elle délascha, dont il se blessa soy mesme, en tua deux « et en blessa trois autres, ledict canon s'estant séparé d'avec le fuz (le bois). « Supplie Sa Majesté luy voulloir octroyer pardon et grace. »

On lui devait bien ce pardon, quand ce n'eût été que pour avoir réussi à mettre six personnes hors de combat d'un seul coup de pistolet.

requêtes indiquent la date de construction, de restauration ou de destruction.

Si ma récolte n'a pas été plus abondante et plus précieuse, il faut s'en prendre à l'époque défavorable où ces requêtes ont été présentées; il est indubitable qu'il devait exister pour tout le cours du seizième siècle une série très-considérable de volumes de même nature; si l'on pouvait les retrouver et si l'on en faisait le dépouillement, ils nous livreraient l'histoire à peu près complète de l'art en France pendant l'une des plus belles époques. Ce serait donc une source inappréciable d'information dont le registre 21480 de la Bibliothèque nationale peut donner seulement une faible idée.

J'ai voulu m'enquérir si quelques autres volumes de cette série avaient échappé à la destruction, et si l'on avait chance de les retrouver dans l'un de nos dépôts publics de Paris; mes recherches ont été infructueuses. Je signale donc aux érudits cette voie; peut-être en dirigeant leurs recherches de ce côté arriveront-ils à des résultats excellents.

15 novembre 1586.

1 (p. 2). A ce qu'il plaise au Roy que l'amende de mil escus esquels Pierre Lallemant est condampné envers quelques habitans du pais de Champaigne, sera emploié à la refection de l'eglise et couvent des Cordeliers [1], et en tant que besoing serait luy en faire don.

2 (p. 3). De Méderic de Donon [2], conseiller des bastimens de Sa Majesté, pour luy accorder la survivance de son dict estat au proffict de Jehan Donon, son frère, sans paier finance, et il tiendra Sa Majesté quitte de la place ou est bastie l'eglise des Tournelles [3], appartenant à la sœur dudit Donon.

[1] Le couvent des Cordeliers, fondé vers 1230, se trouvait sur la paroisse Saint-Cosme et Saint-Damien, dans le faubourg Saint-Germain. (Lebeuf, t. I, p. 291.)

[2] Méderic de Donon, sieur de Chatres en Brie, fut conseiller des bâtiments royaux sous cinq rois; il épousa Jeanne de la Robie, et mourut vers 1590, après avoir été emprisonné par les Ligueurs. Jean, auquel il veut céder son office, est inscrit à tort, dans la généalogie de cette famille, comme fils et non frère de Méderic. (Bibl. nat., Cab. des tit., pièces orig., vol. 1013.)

[3] Je ne sais de quelle église construite sur l'emplacement ou proche de l'emplacement de l'ancien palais des Tournelles, il peut être question dans ce paragraphe. Il ne s'agit évidemment pas de l'eglise des Minimes, qui fut construite en 1611 seulement, mais de quelque chapelle qui l'avait précédée.

3 (p. 6). De Jean Petre et Bernard Uton, tireur d'armes et balladin [1] de la grande escurie, pour ordonner qu'ils seront remis au gaiges antians qu'ils ont accoustumé de VII^xx VI^L 11 s.

4 (p. 9). De Jehan Jouan, maistre couvreur de Dijon, pour lui accorder la place de maistre couvreur de son chasteau d'Argilly [2] en Bourgogne, vacant par la mort de feu Mouzon Berger.

5 (p. 10). De Pierre le Doien, chantre de feu Monseigneur [3], luy faire don de la somme de CXXXIII^L 11 s. deutz à Sa Majesté à cause du droict de fort mariage par mademoiselle Marie de Condé pour estre convolée en seconde nopces avecques le sieur de Harigny.

6. A ce qu'il plaise au Roy retenir pour son menuisier ordinaire en tous ses bastimens Jacques Ducost [4], et commander qu'il soit emploié en l'estat de Sa Majesté comme l'un de ses domestiques.

7 (p. 11). De Anthoine Rousse, l'un des violons de sa chambre, pour admettre la résignation dudict estat en faveur de Baret, homme capable.

8. De Jehan François pour accorder la confirmation de l'office de maistre des œuvres et maçonnerie et charpenterie et couverture au pais et duché de Tourraine à son fils Isaac François, pourveu par feu Monseigneur à condition de survivance [5].

9 (p. 13). A ce qu'il plaise au Roy commander à monsieur le chancelier que l'estat de maistre maçon juré à Paris, accordé par Sa Majesté en faveur de madame d'Angoulesme [6], à Loys Melesteau, fils de celluy qui l'avoit, sera scellé à son proffict.

10. De Charles Chevallier le jeune, joueur de haultbois de Sa Majesté, pour luy accorder, d'aultant qu'il a esté osté de l'estat [7], la place de haultbois que tenoit feu Doreau.

[1] *Balladin*, évidemment maître de danse.

[2] *Argilly* est une commune du canton de Nuits, arrondissement de Beaune (Côte-d'Or).

[3] Du duc d'Alençon frère du Roi, mort le 10 juin 1584.

[4] Ce même personnage renouvelle sa requête le 28 février suivant; il est nommé Jacques Ducosté dans cette seconde requête.

[5] Le duché de Touraine était l'un des apanages du duc d'Alençon.

[6] Diane, fille légitimée de Henri II et de Philippe Duc, demoiselle piémontaise; elle épousa le duc de Castro (1552), puis le duc François de Montmorency (1557), et mourut en 1619, à quatre-vingts ans.

[7] *Qu'il a perdu sa place*, probablement pour cause de réductions opérées dans la maison du Roi pour faire des économies.

11 (p. 14). Des chantres et clercs de chappelle de plain chant [1] pour leur augmenter leur gaiges comme à ceux de la musique et de l'oratoire et leur fère délivrer ce qui est nécessaire pour célébrer le service selon le concile de Trente.

12 (p. 16). De maistre Anthoine Quétin, chantre de Sa Majesté, pour luy accorder la prébende de Sainct-Estienne de Dreux [2], vacant par la mort de maistre Estienne Couture.

Du 28 février 1587.

13 (p. 23). De Jehan Fontayne, son charpentier ordinaire, pour luy accorder une grande place et une autre petite, enclavé, près la porte Sainct-Anthoine attenant au chantier de Denys Méseray et Collombier, pour serrer le boys qu'il faut ordinairement pour le service de Sa Majesté, en payant cinq escus et un escu de rente en son domaine.

14. De Guillaume Revillon, tapissier de Sa Majesté, pour ordonner qu'il soit assigné sur les derniers des usures [3] de la somme de mil escus, dont Sa Majesté luy a faict don en faveur de mariage, et quinze cens escus à luy deutz tant pour ses gaiges que pour certains dons.

15 (p. 24). Des maistres maçons, charpentiers, serruriers, peintres, couvreurs, vitrier et menuisier qui ont travaillé en l'oratoire Notre-Dame de Loye Saine [4], à ce qu'il plaise à Sa Majesté

[1] Il y avait trois chœurs différents de musique payés par le Roi : les chantres de plain-chant, les chantres de la chapelle de musique et ceux de la chambre du Roi. Les requêtes présentées par ces chantres sont très-nombreuses, et je ne les ai pas toutes copiées, car elles se reproduisent l'une l'autre à peu près invariablement. Voici les noms des chantres dont les requêtes ont été laissées de côté : Jacques Charro, Michel Matis, Mathey ou Mathieu, Thomas Blouyn, Denis Thabert ou Tabart, Claude de Fontenay, Cucuron, Pierre de Rommenelles (Romanelli?), François de Lorigny, François Taxenois, Antoine Lambert et Sauveur Moureux. L'évêque de Clermont était maître de chapelle du Roi.

[2] Chapelle du château royal de Dreux (Eure-et-Loir), desservie par une collégiale de huit chanoines réguliers de l'Ordre de Saint-Benoît.

[3] Les sommes provenant de confiscations prononcées contre les usuriers et prêteurs à la petite semaine.

[4] Il s'agit très-probablement ici de la chapelle fondée en 1551 comme aide de la paroisse Saint-Laurent, bénie en 1563, qui porta d'abord le titre de Saint-Louis et Sainte-Barbe, puis de Notre-Dame, et fut détruite en 1593 par les Ligueurs, reconstruite et érigée en paroisse sous le titre de Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, en 1673. (Piganiol de la Force, t. III, p. 368.)

commander que assignation leur soit donnée de ce qu'il leur est deu pour les ouvrages qu'ils ont faicts audict lieu ad ce qu'ils ayent moyen de satisfaire leurs créanciers.

16. De Baulière, chantre de la chambre, pour luy donner l'office d'arpenteur en l'Isle de France, auquel n'a esté prouveu et duquel n'est faict estat et n'est d'aucun party [1], vaccant par la mort de Gilles le Brun.

17 (p. 28). De Allouy et Jean-Baptiste Delphins [2], violons de la chambre, pour leur faire don de douze arbres en la forest de Lègue pour leur ayder à accoustrer leurs maisons qu'ils ont près du chasteau de Viverols [3].

18. De Jacquomo-Anthoine de la Cappelle, musicien de la chambre, pour luy donner mil escus sur les deniers provenans des taxes faictes sur les marchans vendeurs de vin en gros restans encores à paier, qui sont deniers extraordinaires dont n'est faict estat pour luy donner moyen de faire un voyage jusques à Vienne en Autriche avec partie de ses enffans trouver aucuns de leurs parens dont ils sont héritiers.

19. De Renould [4], secrétaire et escrivain de sa chambre, et Jamet Mettayer [5], son imprimeur, pour leur donner cinq cens escus chacun sur les deniers extraordinaires desquels n'est faict aucun estat.

20 (p. 30). De Banjamain Bezard, brodeur ordinaire de Sa Majesté, pour ordonner que sur cinq mil escus qui luy sont deus, paiement luy sera faict de dix-sept cens quatre-vingt-dix-sept escus, quarante sols, contenus en quatre certifications des argentiers.

21 (p. 31). De Jean Forcade dict Portet, joueur de violle de la chambre, pour luy fère don des lots et ventes d'une petite maison

[1] *Qui n'entrent point en compte.*

[2] Évidemment ces deux musiciens, comme beaucoup de ceux qui paraissent dans notre document, étaient Italiens.

[3] Chef-lieu de canton, arrondissement d'Ambert (Puy-de-Dôme).

[4] Jean Renoult, mari d'Antoinette Morlaye, fut secrétaire et écrivain du Roi au moins depuis 1578 jusqu'en 1589. (Bibl. nat., cab. des tit., pièces orig., vol. 2464.)

[5] Jamet Mettayer a imprimé à Paris et à Tours un très-grand nombre de plaquettes et d'ouvrages de circonstance; souvent le nom de l'imprimeur L'Huillier paraît à côté du sien.

scise à Bloys, ensemble d'une petite closerye, paroisse d'Esmoictiers, scise au lieu de la Haye [1].

22. De François Chappuis, archer des gardes, et Claude Ballifor [2], chantre de la chambre, pour leur donner les deniers qui proviendront de la recherche des restes de bleds de munitions qui furent mis dans les Cordeliers de Loudun [3] en l'année soixante-huit, qui depuis ont esté recellés (?).

23. De Sainct-Martin, soubs maistre de la chapelle, pour luy confirmer le don, que Sa Majesté luy a faict estant à Sainct-Germain-en-Laye, de la confiscation de maistre Dominique de Myraille.

24 (p. 33). Des maistres Armand Jehan d'Escosse, Pierre Mercade et Guillaume Duguarnier, paouvres marchans d'orphaverie, à ce qu'il plaise à Sa Majesté les faire asseurer et assigner de la somme de XXXII^m IX^c VI^L qui leur sont deubs.

25. De la Val [4], géographe de Sa Majesté et capitaine du parc de Beaumanoir en Bourbonnois, pour accorder la survivance de ladicte cappitainerie à un de ses enffans, attendu que ce n'est office de judicature ny de finance, ny accoustumé d'estre mis en taxe.

26 (p. 36). De Victor le Rat, paouvre orfévre, prisonnier es prisons du Fourg l'évesque [5], huit mois sont ou environ, pour luy quicter et remectre l'amende de cens escus en laquelle il a esté condemné envers Sa Majesté, attendu qu'il n'a nul moyen de les payer.

27. De Bénédic Macé [6], maistre imprimeur en la ville et université de Caen, pour en continuant le privilleige que ses predecesseurs roys luy avoient cy devant accordé d'imprimer tous les éedicts de

[1] Hameau de la commune de Morée, arrondissement de Vendôme (Loir-et-Cher).

[2] Le nom de ce chantre est quelquefois écrit Baliffre, ce qui doit être le vrai nom, car la femme du peintre Bunel était une Geneviève Baliffre.

[3] Les Cordeliers s'établirent à Loudun vers 1242; leur couvent, ruiné par les guerres de religion, fut rétabli en 1616 par les soins du Père Joseph du Tremblay. (Dumoustier, *Essai sur la ville de Loudun*, 2e partie, p. 27-28.)

[4] Antoine de Laval, né le 20 octobre 1550, mort en 1631, l'un des savants les plus distingués du seizième siècle. Il publia beaucoup d'ouvrages de géographie, d'histoire, et un livre intitulé *Desseins des professions nobles*.

[5] Le Fort-l'Évêque, prison située près de Saint-Germain-l'Auxerrois, sur le quai de la Mégisserie. (Piganiol, t. II, p. 178.)

[6] Les ouvrages que Benedic Macé a imprimés à Caen sont assez rares; le plus ancien date de 1568, le plus récent de 1597. Sa devise était : *Expes spero*. (Communication de M. Émile Travers, de Caen.)

leurs majestés luy octroier nouvelle permission spécialle et previlleige d'imprimerie desdicts éedicts, Ordonnances, Coustumes, Stiles, Lettres-patentes et Déclarations de Sa Majesté qu'il sera besoing d'imprimer après leur publication audict pays, ensemble tous bons livres non encores mis en cumerce.

28. De Constantin Daffric, l'un des viollons de Sa Majesté, pour luy fère don des proffects de fiefs deubs à Sa Majesté sur la terre et seigneurie de Brueille [1].

29 (p. 38). De Jehan Duhamel, chantre ordinaire de la chapelle de musique de Sa Majesté, pour luy accorder la cure de Sainct Martin de Petiville du doyenné de Sainct Georges [2], diocèse de Rouen, vacquante par la mort de maistre Jehan Bonguart.

30. De Robert Motte, chantre ordinaire de la chappelle de musique de Sa Majesté, pour luy accorder la cure de Sainct-Saïre *alias* Sainct Silve [3] au doyenné de Neufchastel, diocèse de Rouen, vacquante par la mort de maistre Pasquier de Bully.

31 (p. 39). De Mathieu Dru, chantre ordinaire de la chapelle de plain chant de la Royne, pour luy accorder la cure de Sainct Martin de Pierreval [4], vacquant à present.

32 (p. 41). De mesme Jacquinot, chantre de la chambre, pour lui donner la prébende de Plessis-léz-Tours [5], vacante par la mort de René Quillet.

Le 15 mars 1587.

33 (p. 47). Maistre Martin Hiel, prebstre, bassecontre de sa chapelle de musique, pour luy accorder la prébende de Saint Spire de Corbeil [6], vacant par la mort de Nicolas du Beys.

[1] Brueil, commune du canton de Limay, arrondissement de Mantes (Seine-et-Oise).

[2] Il s'agit très-probablement de Saint-Martin de Boscherville, de l'ancien doyenné de Saint-Georges de Boscherville, actuellement canton de Duclair, arrondissement de Rouen (Seine-Inférieure).

[3] Saint-Saire, commune du canton et arrondissement de Neufchâteau en Bray (Seine-Inférieure).

[4] Commune du canton de Buchy, arrondissement de Rouen (Seine-Inférieure). L'église paroissiale est sous le vocable de saint Martin.

[5] Château de la commune de La Riche, arrondissement de Tours (Indre-et-Loire).

[6] L'église de Saint-Spire (Saint-Exupère) de Corbeil était le siége d'un chapitre qui fut uni, en 1601, avec celui de Notre-Dame de la même ville. (Pinard, *Monographie de Saint-Spire*, 1857.)

Le 2 mai 1587.

34 (p. 54). Du curé et marguilliers de l'eglise de Sainct Gervais et Sainct Prothais de Bry-sur-Marne [1], à ce qu'il plaise à Sa Majesté ordonner quelques deniers par forme d'aumosne à prendre sur les biens de Nicolas Guerne l'aisné, de la religion prétendue réformée que l'on appelle héréticque, qui a totallement ruyné ladicte église, bruslé et pillé les images et les sainctes reliques d'icelle.

35 (p. 56). De Estienne Coq, viollon ordinaire de la chambre, pour attendu son vieil et caducque aage de quatre vingts ans accorder que Jehan Frédet, cousin germain de la femme dudict Coq, homme de bien, capable et suffisant, continue le service et soit mis en la place et estat dudict Estienne Coq.

36. De Maurice Maigne, fils de feu Nicolas Maigne, natif d'Annet [2], pauvre soldat, pour, en considération des services qu'il a faits aux feus roys Henry, Francoys et Charles, permectre audict Maigne fils d'escrire au cimetière des Saincts-Innocens en ceste ville de Paris, pour quelques pauvres gens qui s'i retirent journellement.

37 (p. 59). De Gilbert Martinot, orloger de Sa Majesté, pour lui permectre de résigner à condition de survivance à Thômas Martinot, son fils, le gouvernement du gros orloge du Palais à Paris [3].

38. De Jehan Le Grand, porte espinette [4] de la chambre, pour accorder que chacun bateau passant par Vérétz-sur-Cher [5] chargé de quelque marchandise que ce soit, soient tenus de payer audict Le Grand deux sols pour chascun bateau pour péage.

39 (p. 64). De Martin Trottier, pauvre homme, servant depuis un an en ca à serrer et garder les démolitions provenant du vieil bastiment du chasteau du Louvre [6], à ce qu'il plaise à Sa Majesté

[1] Commune du canton de Charenton (Seine).

[2] Commune du canton de Claye, arrondissement de Meaux (Seine-et-Marne).

[3] C'est l'horloge qui a précédé celle qui existe actuellement au coin du quai et du boulevard, au Palais de justice.

[4] Petit clavecin sans pieds qu'il fallait placer sur une table pour en jouer.

[5] Veretz, hameau, commune de Saint-Romain, canton de Saint-Aignan, arrondissement de Blois (Loir-et-Cher).

[6] On sait que la reconstruction du Louvre, dont la partie ancienne avait été démolie par ordre de François Ier, dans le commencement de l'année 1528, fut poursuivie depuis le règne de Henri II jusqu'à celui de Louis XIV.

ordonner que maistre Miron[1] ou autre tel qu'il plairra à Sadicte Majesté ordonner, ayt à connoistre des vaccations et journées que ledict Trottier a employées pour son service.

40 (p. 65). De Estienne Montereau[2], faiseur de coches et carosses, pour luy continuer le don que Sa Majesté luy a faict du corps de garde tenant au logis de monsieur le maréchal de Retz, attendu qu'il est contrainct de sortir du lieu de Bourbon[3] ou il est de présent logé.

41. Pour obvier à la grande ruyne qui est pour advenir en peu de temps en la maison et chasteau de Chambort s'il n'y est promptement remédié, ordonner que les six cens escus que Sa Majesté a dès l'an v^c IIII^xx IIII ordonnes estre pris pour cest effect sur les ventes de bois de la forest de Boulongne et parc de Chambort et qui n'ont encores esté payés, seront payés des deniers provenans desdictes ventes de boys ordinaires et extraordinaires faictes et levées en l'année dernière tant es forests du conté de Bloys que parc de Chambort et revenu d'iceluy en ladicte année par préférence à toute autre assignation[4].

42 (p. 68). De Renoult, secretaire et escrivain de sa chambre, pour luy accorder cent escus tant en paiement de ses gaiges que pour luy donner moyen de vivre et s'entretenir au service de Sa Majesté, mesmes en récompense d'un livre enluminé qu'il a escrit de sa main, qui luy a esté présenté par monsieur le duc d'Espernon.

43. Des religieux de la Chartreuse[5] lèz la ville de Rouen, pour, en

[1] Marc Miron, médecin de Henri III et l'un de ses plus intimes conseillers. Il avait accompagné ce prince en Pologne, et mourut à Paris le 1er novembre 1608.

[2] Le même renouvelle sa requête le 18 juin. Il est nommé Motereau dans cette mention nouvelle.

[3] L'hôtel de Bourbon, situé entre le Louvre, la Seine et Saint-Germain-l'Auxerrois.

[4] La même requête est présentée une seconde fois dans des termes presque identiques. Chambord n'ayant pas été terminé à cause de la mort de Henri II, l'interruption des travaux causa de très-graves détériorations à cet édifice; les charpentes et même les voûtes s'écroulèrent. En 1566, Catherine de Médicis fit présenter au Roi un mémoire par Robertet, pour faire les réparations les plus urgentes. On voit qu'elles n'étaient pas encore terminées en 1587. (La Saussaye, *le Château de Chambord*, p. 69-70.)

[5] Le monastère des Chartreux de Rouen, fondé en 1384 par l'évêque Guillaume de l'Estrange, fut abandonné après avoir été ruiné par les huguenots dans le cours du dix-septième siècle. (Abbé Cochet, *Répertoire archéologique de la Seine-Inférieure*, p. 381.)

considération de ce qu'ils ont esté bruléz et ruynés, par les ennemis de Sa Majesté, leur faire don de la quantité de deux cens pieds de chesnes à prendre en la forest du Pont-de-l'Arche proche de ladicte ville de pour ayder à réparer leurdict monastère, qui aultrement ne le peult estre, attendu le peu de revenu qu'ils ont, dont ils sont encore mal payéz.

44 (p. 70). Des habitans de Chenevières en France [1] pour, en considération du grand commerce qui se faict audict bourg principallement pour la manufacture de draperie dont les habitans font très-grand traffic, et est ladicte manufacture excellente et débitée par toutes les villes de ce royaume et pais estrangers, pour plus grande seureté tant des marchans forains que regnicolles leur permectre qu'ils se puissent faire clorre de murailles.

45 (p. 71). De Lucas Tremblay [2], Parisien, professeur en sciences mathématiques, pour luy accorder l'honneur et tiltre de son mathématicien ordinaire.

46 (p. 72). De maistre Gilles Ferrand, l'un des chantres de la chapelle de la royne mère de Sa Majesté, pour luy donner la première prébende qui viendra à vacquer en l'église Nostre-Dame de Loche [3].

Le 2 juin 1587.

47 (p. 78). Au sieur de Forges, maistre des eaues et forestz du comté de Bloys, pour luy accorder et faire don de la somme de deux mil escuz à prendre sur deniers extraordinaires de l'espargne pour bastir en un petit lieu qu'il a achepté, joignant les allées du chasteau de Sa Majesté audict Bloys et de sa forest [4], pour la commodité et plaisir de Sa Majesté.

[1] Chennevières-sur-Marne, commune, canton de Boissy-Saint-Léger, arrondissement de Corbeil (Seine-et-Oise).

[2] Je n'ai trouvé aucun renseignement sur ce mathématicien parisien.

[3] Loches, chef-lieu d'arrondissement (Indre-et-Loire).

[4] Il s'agit vraisemblablement d'un petit pavillon nommé La Noue, qui jusqu'au siècle dernier a existé, à deux mille mètres environ du château de Blois, à l'extrémité des allées et à l'entrée de la forêt.

Le 8 juin 1587.

48 (p. 83). Le sieur Dorat [1], poëte et interprète de Sa Majesté, la supplie très-humblement avoir pitié de luy qui n'a aucun moien de vivre en ses vieus ans, sinon ce qu'il plaira luy donner à présent en sa grande nécessité.

49 (p. 85). Loys Benard, sieur de La Porte, pour luy accorder une place de viollon vacquant par la mort de Cézar de Naigre, suivant le don à luy cy devant faict par Sa Majesté [2].

Le 13 juin 1587.

50 (p. 90). De la veve et héritiers feu Jacques Patin [3], vivant peintre de Sa Majesté et de son escurye, pour leur accorder l'estat dudict deffunct et ordonner qu'ils seront payés des sommes à eux deubz qui se trouveront vériffiées et arrestées par les controlleurs et depputés de Sa Majesté pour les ouvrages faicts par ledict deffunct.

51 (p. 92). A ce qu'il plaise au Roi, suivant l'advis donné à Sa Majesté par les trésoriers généraulx de France en Bretagne, voulloir renouveller le don faict par le feu duc François de Bretaigne à sainct François de Paulle et aux religieux de son ordre, de la chapelle qu'il avoit faict construire et édiffier soubs le nom et tiltre de sainct Anthoine de Pade [4], aveq ses appartenances, pour y faire

[1] Jean Dinemandy, qui prit le nom de Dorat, né vers 1506, professeur de grec au Collége royal jusqu'en 1560, précepteur de Lazare de Baïs, le chef et le créateur de la *Pléiade*, quoiqu'il n'ait pas lui-même écrit en vers français. Il mourut le 1er novembre 1588.

[2] Le même renouvelle cette demande le 18 juin suivant, dans les mêmes termes.

[3] Jacques Patin était plutôt un dessinateur de costumes et de décorations qu'un véritable peintre; ce fut lui qui fut chargé par Henri III de régler la superbe fête qui fut donnée lors du mariage de Joyeuse et de la sœur de la Reine. On ne connaissait pas l'époque de sa mort. Il a gravé à l'eau-forte, en 1582, la description du ballet donné à l'occasion du mariage du duc de Joyeuse, et il ne serait pas impossible que le précieux petit tableau qui représente cette fête et qui est conservé au Musée du Louvre (Ec. franc., n° 657) fût de sa main. Comme l'auteur de ce tableau y a peint son portrait à l'angle droit du panneau, il serait intéressant de constater si cette hypothèse est admissible.

[4] Chapelle commencée en 1469, par ordre du duc François II qui y créa une chapellenie en 1481; donnée à saint François de Paule et aux religieux de son Ordre en 1491; les Minimes furent confirmés dans la possession de ce bénéfice

édiffier ung couvent, ordonner que lesdicts religieux joiront de ladicte chapelle selon les lettres patentes du roy Charles qui auroit confirmé ledict don, aux charges y contenues; et pour estre occasion de plainte aux chappelains et concierge qui y sont à present, ordonner que lesdicts chappelains joyront du revenu de ladicte chapelle leur vye durant seulement, et ledict concierge aussi d'une pention sa vye durant sur la recepte generalle de Nantes, et commander lettres pour l'establissement dudict couvent estre expédiées.

52 (p. 95). De Julien Huberson, garde des portes du parc du bois de Boulongne, pour luy permettre de résigner sondict office à Loys Gazer [1].

53 (p. 96). De Nicollas Nivelle [2], libraire juré de l'Université de Paris, pour luy accorder la confiscation et amande en laquelle pourra estre condampné Claude Durant et Febvre.

54 (p. 100). De Jehan de La Font pour luy faire don de la place de l'un de ses viollons de la chambre vaquant par la mort de Cezar de Negrii.

55. Du sieur de Moulendier pour luy faire don de l'office de charpentier du Roy en la sénéchaussée de Carcassonne, vacquant par mort de Jehan Malvais.

Le 18 juin 1587.

56 (p. 105). Jacomo Romano, son paintre [3], pour ordonner qu'il sera compris en l'estat de ces pensionnaires italiens, mesmes au reiglement faict en l'année M V^c IIII^xx IIII et autres estats qui se feront cy après, afin qu'il soit dressé de la pension qu'il a pleu à Sa Majesté luy donner pour s'entretenir.

57. Charles Paschal [4], pour en considération des services qu'il a

par lettres patentes de Charles VIII et de Henri III. Gaston d'Orléans s'y maria, en 1627. Ce monument existe encore. (Eug. de la G., *Notice sur l'église Saint-Antoine de Pade*. Nantes, 1849.)

[1] Le même reproduit sa demande dans les mêmes termes le 18 juin.

[2] Il existe en effet quelques ouvrages imprimés par Nicolas Nivelle, à Paris.

[3] Le seul peintre auquel convienne ce nom est Jacomo Rocca, de Rome, élève de Daniel de Volterre, qui lui laissa un grand nombre de beaux dessins de Michel-Ange et de lui. Il mourut très-âgé, sous le pontificat de Clément VIII (1592-1605). On ne sait s'il vint en France, mais il put fort bien y faire un séjour à l'occasion des travaux dont son maître, Daniel de Volterre, avait été chargé par le roi de France. (Baglioni, *Vie des peintres*, 1649, p. 66-67.)

[4] Je ne puis dire si ce Charles Paschal est le même qui paraît en 1611 avec les

faicts, mesmes en Pologne, en aiant ramené les meubles de Sa Majesté, luy faire don de l'aubayne de feu Guiseppe Giudici, estranger, natif de Coni.

58 (p. 107). Cezar de Negry, violon de Sa Majesté, pour, en faveur de madame la duchesse d'Angoulême, luy permectre ou faire presenter par sa femme après son décéds telle personne capable que l'un d'eulx advisera pour desservir en son lieu ledict estat, en cas qu'il vint à décéder de la maladie de laquelle il est à présent détenu et faire don à sa dicte femme du droict d'aubeyne qui pourra escheoir à Sadicte Majesté à son décéds.

59 (p. 109). La vefve et pauvres enffans orfelins de feu Jacques Patin, paintre ordinaire de Sa Majesté et de son escurye, remonstrent que depuis vingt ans ledict deffunct a tousjours faict service, luy estant deu par Sadicte Majesté plus de dix mil escuz, pour à quoi subvenir il a obligé le bien de luy, de ladicte vefve et enffans et de plusieurs de ses amys qui ont respondu pour luy à ses créanciers, de sorte qu'il doibt huict mil escuz plus qu'il n'a vaillant, si sesdicts enffans reduitcts à mandier. A l'occasion de quoy plaira à Sadicte Majesté accorder à la dicte vefve et enffans dudict Patin ledict estat pour y commectre personne capable; aussi qu'ils seront payés des sommes qui se trouveront arrestées pour les ouvraiges faicts par ledict deffunct au Louvre, bois de Vincennes, Cordelliers et ailleurs par le commandement de Sadicte Majesté [1].

Le 27 août 1587.

60 (p. 119). Charles Brochet, régent du collège de Reins, supplie Sa Majesté luy faire don de l'aubeyne des biens de Vincent de Vadillo [2], aussi régent audict collège, Espagnol de nation, lequel n'a obtenu lectres de naturallité et lesquels biens ne concistent qu'en fort peu de livres et autres légères commoditté, commandant à cest effect touttes provisions en estre expédiées.

titres de conseiller d'État et d'ambassadeur chez les Grisons. (Bibl. nat., cab. des tit., pièces orig., vol. 2207.)

[1] Je ne crois pas qu'il existe plus rien de ces compositions peintes par Jacques Patin; probablement c'étaient des peintures murales.

[2] Un professeur de Reims, nommé La Grollière, fait la même demande; il nomme le défunt Pierre de Ladillo.

Le 6 septembre 1587.

61 (p. 132). De Jehan Fontaine, charpentier de Sa Majesté, pour estre subrogé au lieu et place de Sa Majesté pour faire le rachaipt de trois bouticques estans devant Saint-Barthellemy, tenues par Crespin Houbelin, Guillaume Gaultier et Jacques Le Vieux, ensemble deux estaux assis en la rue de la Fourmagerie, faisans la douze et treziesme devers l'église de Saint-Eustache, cy devant vendus, à feu Benoist Larcher, à charge qu'il remboursera les dessus dicts des deniers par eux desbourcés, ensemble de leurs frais et loyaux couts et ce faisant tiendra quicte Sa Majesté de mil escus sur ce que luy peult estre deub, à la charge que si Sa Majesté veult reunyr lesdictes bouticques à son domaine, il sera rembourcé de ladicte somme de M^L et de tout ce qu'il aura payé aux précédens acquéreurs.

62 (p. 132). De Benjamin Guénart pour luy accorder l'estat de porte chappelle [1] qu'avait feu Charles le Prestre.

63 (p. 133). De Joachin de Sarrazin, seigneur de Vezins, pour luy permettre qu'il puisse faire mettre ung banc aveq droict de sepulture, de luy et de sa famille, au chaveau de l'église parrochiale de Mayel (?) dont Sa Majesté est fondatrice, et y faire une chappelle fondée d'une messe par sepmaine [2].

64. De Pierre le Maistre, portier de la porte du boys de Vincennes, pour luy acorder les lots et ventes qui affereront à Votre Majesté à cause de l'adjudication qui se fera d'une maison size à Paris, saisie sur maistre Nicollas Miussart.

65. De Baptiste Delphinoz, viollon de Sa Majesté, pour ordonner qu'il joyra entièrement du don que Sa Majesté luy a faict de la confiscation de feu Guillaume le Boulanger.

[1] Très-certainement le porte-chapelle du Roi devait veiller au transport et à la sûreté du coffre qui contenait les ornements de la chapelle qui accompagnait le Roi dans ses voyages.

[2] Il existe deux villages portant le nom de Vezins, l'un dans le Maine-et-Loire et l'autre dans la Manche; aucun n'est voisin d'un centre de population nommé Mayel, nom qui ne se trouve pas, du reste, dans le *Dictionnaire des Postes*. Je n'ai rencontré non plus la mention d'un famille Sarrazin possédant Vezins, ni dans les ouvrages généalogiques spéciaux, ni dans les manuscrits du Cabinet des titres de la Bibliothèque nationale. — Dans son *Dictionnaire de Maine-et-Loire*, article de Vezins près Cholet, M. Célestin Port donne la liste de ses seigneurs; il n'y figure pas de Sarrazin.

66 (p. 136). De Nicollas Carnelay, garde des meubles et harnois riches de la grande escuryes, pour lui accorder c liv. à l'espargne.

67 (p. 137). De Pierre le Large, chantre, basse contre de la chappelle de musicque, pour luy acorder une prébende en l'église Nostre-Dame de la Ronde, de Rouen [1], vacquante par la mort de maistre Robert Motte.

68 (p. 139). La Boderie [2], pour luy accorder la place de lecteur de Sa Majesté, en langue hébraïque, vaccant par le trespas de feu .....Genbrac [3].

Date incertaine.

69 (p. 140). Philippes Beauregard, pour luy accorder l'estat de haulte contre en sa chappelle de musique que soulloit tenir feu Ferrand de Franguy, attendu que le soubz maistre de ladicte chappelle l'a faict servir en ladicte place par le commandement de Sa Majesté, au mois de juillet dernier [4].

Le 23 septembre 1587.

70 (p. 151). Nicolas de Livet, joueur de cornet de la chappelle de musicque, et Nicolas de la Grotte, organiste de la chambre, pour luy faire don de l'aubeyne escheüe à Sa Majesté par le décédz de feu maistre Estienne Lancquier, natif de la ville d'Arras, presbtre et curé de Fresnel-Entelle [5], près Beaumont-sur-Oize.

71 (p. 152). Jean Bavoux, argentier de l'escuerye de la Royne, pour ratiffier et approuver la donnation à luy faicte par Noëlle Mauger, des biens à elle appartenans, et entend que besoing seroit, faire de nouveau don audict Bavroux (*sic*) de tous les biens qui peuvent appartenir à Sa Majesté par le décédz de ladicte Mauger, par droict de déshérance.

[1] Ancienne paroisse de Rouen, siége d'une collégiale; ce monument, qui datait du quinzième siècle et du commencement du seizième, a été démoli en 1798. (Abbé Cochet, *Répertoire archéologique de la Seine-Inférieure*, p. 389.)

[2] Guy Lefèvre de la Boderie, né en 1541, mort en 1598; il possédait presque toutes les langues orientales et publia, en 1567, le Nouveau Testament en syriaque.

[3] Ce Genbrac, hébraïsant, est inconnu.

[4] Il renouvelle sa demande le 23 septembre suivant.

[5] Actuellement Fresnoy en Thelle, commune du canton de Neuilly-sur-Thelle, arrondissement de Senlis (Oise).

72 (p. 156). Messire Ponthus de Thiart [1], evesque de Chaalons sur la Saonne, pour luy accorder l'aubêne advenue par le trespas de Pierre Poyvillain, vivant geolier des prisons de vostre grand Chastelet de Paris, à faulte de s'estre faict légitimer.

73 (p. 159). Les pauvres enffans orphelins de la maison de la Charité chrestienne, fondée par Sa Majesté, es faulxbourgs Sainct-Marcel [2], supplient très-humblement Votre Majesté que, à l'imitation des enffans Rouges [3] et enffans de la Trinité [4], qu'il vous plaise leur donner permission qu'ils puissent en toute liberté aller par les églises, parroisses et maisons de ceste ville de Paris et faulxbourgs se recommander aux aulmosnes des gens de bien, tant pour parachever le bastiment de la nouvelle chappelle et hospital des pauvres et entretènement de l'apothicairerye des pauvres malades, nourriture et instruction des pauvres enffans.

74. Nicolas Cousin-Bauregard, escrimeur [5] des paiges de Sa Majesté, agé de LXII ans, pour, en considération des services qu'il a faictz à Sa Majesté et à ses prédécesseurs depuis XLII ans, luy faire don de la maladerie et hospital de Beaumont-sur-Oyse [6] affin de s'y retirer pour administrer les pauvres.

75 (p. 166). Guillaume Cotelay, organiste de sa chambre, pour luy accorder la cure de Sainct-Germain de Croisy [7], diocèse d'Evreux, à present vaccante par la mort de messire Robert Motte, pour en faire pourveoir François de Langle, son neveu, appartenant à Sa Majesté par droict de litige.

76 (p. 167). André Thevet [8], cosmographe, pour lui accorder la

[1] Né en 1521 et mort le 23 septembre 1605, Ponthus de Thiard fut le dernier survivant des poëtes de la *Pléiade*. D'abord archidiacre de Châlons, il en avait été fait évêque en 1578.

[2] Henri III ne fut pas le fondateur de la maison de Charité Chrétienne du faubourg Saint-Marcel (aujourd'hui hôpital Saint-Louis), mais il en fut probablement le bienfaiteur. Marguerite de Provence, femme de saint Louis, en avait été la créatrice.

[3] L'hôpital des Enfants Rouges avait été fondé en 1536, rue du Grand-Chantier, près de la rue Porte-Foin. (LEBEUF, t. I, p. 208.)

[4] L'hôpital de la Trinité datait d'avant 1271. En 1548, on y annexa un orphelinat, que l'on logea dans une salle où les confrères de la Passion donnaient leurs représentations. (LEBEUF, t. I, p. 74.)

[5] Maître d'escrime.

[6] Beaumont-sur-Oise, canton de l'Isle-Adam, arrondissement de Pontoise (Seine-et-Oise).

[7] Commune du canton de Pacy-sur-Eure, arrondissement d'Évreux (Eure).

[8] André Thevet, connu surtout par sa belle publication des portraits des hommes

chapelle Nostre-Dame de la Gésine, fondée en la saincte chappelle du Palais à Paris [1], vaccante ou prête à vacquer par le trespas de maistre Jehan Ludet [2].

77. Foullon, pour, en considération des services de feu Janet, son oncle, peinctre et varlet de chambre de Sa Majesté, et de ceulx dudict Foullon, luy accorder une place de secrétaire de la chambre de Sa Majesté [3].

J. Roman,
Correspondant du ministère de l'Instruction publique.

INDEX DES NOMS D'ARTISTES, OUVRIERS OU SAVANTS.

Baliffor ou Baliffre (Claude), chanteur, 22.
Baret, violon, 7.
Bavoux ou Bavroux (Jean), argentier de la Reine, 71.
Beaulière, chanteur, 16.
Beauregard (Philippe), chanteur, 69.
Berger (Mouzon), maître couvreur, 4.
Benard (Loys), violon, 49.
Bezard, brodeur, 20.
Blouyn (Thomas), chanteur, 11.
Brochet (Charles), régent du collége de Reins, 60.

Carnelay (Nicolas), garde des meubles, 66.
Charro (Jacques), chanteur, 11.
Chevallier (Charles), hautbois, 10.
Clermont (l'évêque de), maître de chapelle, 11.
Coq (Étienne), violon, 35.
Cotelay (Guillaume), organiste, 75.
Cousin-Beauregard (Nicolas), maître d'escrime, 74.
Cucuron, chanteur, 11.

Daffric (Constantin), violon, 28.
Delphins ou Delphinos (Alouy et Jean-Baptiste), violons, 17, 65.
Donon (Jean de), conservateur des Bâtiments, 2.
Donon (Médéric de), conservateur des Bâtiments, 2.

illustres français, fut historiographe et cosmographe du Roi, qui le combla de bienfaits. Il entra dans les Ordres et mourut le 23 novembre 1590.

[1] Il n'est pas question de cette chapelle dans l'abbé Lebeuf.

[2] Thevet renouvelle sa demande, presque dans les mêmes termes, quelques pages plus loin.

[3] Ce Foullon est connu; son nom de baptême était Benjamin; il était neveu de François Clouet Janet, et originaire des Flandres. Le Musée du Louvre possède de lui un certain nombre de dessins dont plusieurs portent sa signature, écrite *Foulon* ou *Foulhon*. On peut consulter sur cet artiste le tome Ier de la *Renaissance des Arts à la cour de France*, par le comte de Laborde, et la *Revue de l'Art français*, année 1884.

Dorat, poëte, 48.
Doreau, hautbois, 10.
Dru (Mathieu), chanteur, 31.
Ducost ou Ducosté (Jacques), menuisier, 6.
Duguarnier (Guillaume), orfévre, 24.
Duhamel (Jean), chanteur, 29.

Escosse (Armand-Jean d'), orfévre, 24.

Ferrand (Gilles), chanteur, 46.
Fontayne ou Fontaine (Jean), charpentier 13, 61.
Fontenay (Claude de), chanteur, 11.
Forcade dit Portet (Jean), joueur de viole, 21.
Forges (de), maître des eaux et forêts, 47.
Foullon, peintre, neveu de Janet, 77.
François (Jehan), maître des œuvres de maçonnerie, 8.
François (Ysaac), maître des œuvres de maçonnerie, 8.
Franguy (Ferrand de), chanteur, 69.
Fredet (Jean), violon, 35.

Gaier (Loys), portier du Bois de Boulogne, 52.
Genbrac, lecteur du Roi en hébreu, 68.
Guenart (Benjamin), porte-chapelle, 62.

Hiel (Martin), chanteur, 33.
Huberson (Julien), portier du Bois de Boulogne, 52.

Jacquinot, chanteur, 32.
Janet, peintre, 77.
Jouan (Jean), maître couvreur, 4.

La Boderie, lecteur du Roi en hébreu, 68.
La Cappelle (Jacomo-Antoine de), musicien, 18.
Ladillo (Pierre de). Voy. Vadillo.
La Font (Jehan de), violon, 54.
La Grollière, régent du collége de Reims, 60.
La Grotte (Nicolas), organiste, 70.
Lambert (Antoine), chanteur, 11.
Laval, géographe, 25.
Le Doien (Pierre), chanteur, 5.
Le Grand (Jean), porte-épinette. 38.
Le Large (Pierre), chanteur, 67.
Le Maistre (Pierre), portier du Bois de Vincennes, 64.
Le Prestre, porte-chapelle, 62.
Le Rat (Victor), orfévre, 26.
Livet (Nicolas de), cornet, 70.
Lorigny (François de), chanteur, 11.

Macé (Bénédic), imprimeur, 27.
Maigne (Mathieu), écrivain public, 36.
Malesteau (Louis), maître maçon, 9.
Malvais (Jean), charpentier, 55.
Martinot (Gilbert), horloger, 37.
Martinot (Thomas), horloger, 37.
Mathis, Mathey ou Mathieu (Michel), chanteur, 11.
Mercade (Pierre), orfévre, 24.
Mettayer (Samet), imprimeur, 19.
Miron, médecin, 39.
Montereau (Étienne), carrossier, 40.
Motte (Robert), chanteur, 30.
Moulendier, charpentier, 55.
Moureulx (Sauveur), chanteur, 11.

Negry, Negrii ou Naigre (César de), violon, 49, 54, 58.
Nivelle (Nicolas), imprimeur, 53.

Paschal (Charles), garde des meubles, 57.
Patin (Jacques), peintre, 50, 59.
Petre (Jean), maître d'escrime, 3.
Ponthus de Thiard, poëte, 72.

Quétin (Antoine), chanteur, 12.

Renoult (Jean), écrivain, secrétaire du Roi, 19, 42.
Revillon (Guillaume), tapissier, 14.
Romano (Jacomo), peintre, 56.
Rommenelles (Pierre de), chanteur, 11.
Rousse (Antoine), violon, 7.

Saint-Martin, sous-maître de chapelle, 23.
Sarrazin (Joachim de), seigneur de Vezins, 63.

Taxenois (François), chanteur, 11.
Thabert ou Tabart (Denis), chanteur, 11.
Thevet (André), cosmographe, 76.
Tremblay (Lucas), mathématicien, 45.
Trottier (Martin), garde des démolitions du Louvre, 39.

Uton (Bernard), balladin, 3.

Vadillo (Vincent de), régent du collége de Reins, 60.

INDEX DES NOMS DE LIEUX

Annet, 36.
Argilly, 4.
Arras, 70.

Beaumanoir en Bourbonnois, 25.
Beaumont-sur-Oize, 70, 74.
Bloys, 21, 41, 47.
Boulogne (forêt de), 41, 52.
Bourbon (lieu de), 40.
Brueille, 28.
Bry-sur-Marne, 34.

Caen, 27.
Carcassonne, 55.
Chaalons-sur-Saonne, 72.
Chambort, 41.
Charité chrestienne du faubourg Saint-Marcel (maison de la), 73.
Chartreuse de Rouen, 42.
Chastelet de Paris, 72.
Chenevières en France, 44.
Coni, 57.
Cordeliers de Loudun, 22.
Cordeliers de Paris, 1, 59.

Dijon, 4.

Enfants de la Trinité (maison des), 73.
Enfants Rouges (maison des), 73.
Esmoictiers, 21.

Evreux, 75.
Fourg l'évesque (le), 26.
Fourmagerie (rue de la), 61.
Fresnel-Entelle, 70.

Isle de France, 16.

La Haye, 21.

Légue (forêt de), 17.
Louvre (château du), 39, 59.

Maladrerie de Beaumont-sur-Oyse, 74.
Mayel, 63.

Nantes, 51.
Neuchâtel, 30.
Notre-Dame de la Gésine, 76.
Notre-Dame de la Ronde de Rouen, 67.
Notre-Dame de Loche, 46.
Notre-Dame de Loye Saine, 15.

Palais de Paris (le), 37, 76.
Plessis-lez-Tours, 32.
Pologne, 57.
Pont de l'Arche (forêt du), 43.

Reins (collége de), 60.
Rouen, 29, 30, 42.

Saint-Anthoine (porte), 13.
Saint-Antoine de Pad, 51.
Saint-Barthélemy, 61.
Saint-Etienne de Dreux, 12.
Saint-Eustache, 61.
Saint-Georges, 89.
Saint-Germain de Croisy, 75.
Saint-Germain en Laye, 33.
Saint-Gervais et Saint-Prothais à Bry-sur-Marne, 34.
Saint-Martin de Petiville, 29.
Saint-Martin de Pierreval, 31.
Saint-Saire, *alias* Saint-Silve, 30.
Saints-Innocents (cimetière des), 36.
Saint-Spire de Corbeil, 33.

Tournelles (église des), 2.
Tourraine (pays de), 8.

Véretz-sur-Cher, 38.
Vincennes (bois de), 59, 64.
Viverols, 17.
Vyenne en Autriche, 18.

IV

LA DANSE DES MORTS

PEINTURES MURALES DE LA HAUTE-LOIRE

LA DANSE MACABRE DU COUVENT DE LA CHAISE-DIEU

QUINZIÈME SIÈCLE

L'année dernière, à pareille époque, j'eus, ici, l'honneur de lire devant vous une première communication sur l'œuvre patiente et laborieuse que j'ai entreprise : la reproduction en *fac-simile* et la reconstitution des peintures murales du département de la Haute-

Loire. Votre bienveillant accueil et les encouragements de la Direction des Beaux-Arts, si éclairée et si soucieuse des intérêts de l'art français, dans ses progrès et dans ses origines, m'ont engagé à poursuivre mes recherches et à vous les communiquer. J'ai été assez heureux pour découvrir encore cette année à Saint-Ilpize, à Langeac, à Brioude, quelques lambeaux de fresques remarquables dont les dernières lueurs à peine visibles auront, hélas! disparu demain.

Aujourd'hui, vous me permettrez de vous présenter dans une réduction photographique bien insuffisante et dans un court rapport trop rapide pour moi, trop long peut-être pour vous, la Danse des Morts de l'antique abbaye de la Chaise-Dieu. C'est en France la Danse Macabre la plus complète encore, en dépit des siècles et du vandalisme des hommes.

M. Jubinal seul en a publié au trait une réduction in-4°, mais fourmillante d'erreurs; un point sur lequel je serai bien forcé de revenir en terminant, au nom de la vérité.

Les Danses Macabres sont une production de ce quatorzième siècle qui ne fut pour la France qu'une douloureuse danse de maux, comme le dit, dans sa chronique le Bourgeois de Paris.

D'un côté, les guerres étrangères, la guerre civile avec les Anglais, les assassinats de hauts personnages. Trois papes à la fois se couvrant d'anathèmes, les pillages et les incendies amenant la famine, la famine traînant après elle la peste noire, la mort successive des trois dauphins. D'un autre côté, selon ce trait particulier de notre histoire, les gaietés même dans les désastres les plus épouvantables, les mystères burlesques représentés sur les parvis des églises et les charniers des cimetières, les farces et les *soties* de la basoche, les mascarades de satyres du roi Charles VI, l'épidémie convulsive et contagieuse de la danse de Saint-Guy qui le long de Paris, secouait le populaire en un branle épileptique. De cette promiscuité de la mort et de la vie, de cette exubérance de douleur et de folies, naquit la Danse Macabre qui se joua pour la première fois à Paris, en 1424, aux Aitres des Innocents. Ce fut là un enseignement moral, cruel et philosophique au quatorzième siècle, siècle de fléaux et d'angoisses. Le seizième siècle avec sa renaissance des joies et des triomphes de la chaire commença à apporter quelque science et quelque art dans l'anatomie du squelette et à le revêtir de draperies.

La Danse Macabre ne fut plus une prédication, mais un thème artistique. Quoi qu'il en soit, peintes, sculptées, gravées, les Danses Macabres se multiplièrent, et l'abbaye de la Chaise-Dieu eut la sienne à 1065 mètres d'altitude, dans des bois de chênes et de sapins, au fond d'une église battue de tous les vents, écrasée de toutes les neiges.

Cette abbaye fut splendide, sept siècles durant, depuis saint Robert son fondateur et le premier de ses abbés réguliers, jusqu'à son dernier abbé commandataire, le cardinal de Rohan, exilé dans ses solitudes après l'affaire du Collier.

L'église s'élève maintenant, découronnée de ses clochers, amputée de ses cloîtres, dans les ruines de son enceinte fortifiée, entre son perron de 40 marches pour aller à Dieu et sa tour clémentine de 99 pieds de haut, disposée pour navrer à mort l'ennemi. Cette église se compose d'une large nef principale et de deux nefs secondaires basses et sévères, ténébreuses et nues, humides et verdies, dégradées avec ses sarcophages brisés, déplacés et vides. Au milieu de cette désolation, 156 stalles flamandes, merveilleuses, des orgues splendides, des tapisseries de laine et de soie exécutées sur les cartons du Florentin Taddeo Gaddi, etc., etc., suivant la tradition, richesses perdues et moribondes dans une cave. Le chœur est clos par un mur chaperonné, et sur lequel le long du bas côté nord, le plus humide et le plus obscur, à 3 mètres au-dessus du sol et entre les piliers, se déroule la Danse Macabre; elle se déploie sans interruption en trois panneaux sur le mur et sur les faces dégagées des piliers. Elle a 1 mètre 40 de hauteur sur 26 mètres de longueur, et se compose de 65 personnages, dont quatre ou cinq n'existent absolument plus. Cette fresque est peinte sur un mortier à parcelles de feldspath qui paillettent à la lumière : le fond est rouge antique, les terrains jaunâtres, les personnages dessinés au trait avec un mordant noir; les squelettes délinéés aussi avec le même mordant, mais enluminés de la teinte d'ocre des vieux ossements, le tout peint à teintes plates.

Cette fresque, au point de vue de l'exécution, est un compromis entre la manière des quatorzième et quinzième siècles représentant la mort à l'état de cadavre plus ou moins décomposé, à cause de l'ignorance que l'on avait encore du squelette, et celle de la fin du quinzième siècle représentant le squelette dont l'anatomie était plus

connue en le drapant déjà de quelques lambeaux de linceul. La Danse Macabre de la Chaise-Dieu accuse la fin du quinzième siècle non-seulement par ceci, mais encore et surtout grâce à quelques détails de costume, par exemple le gorgerin, les genouillères, la chaussure du chevalier abandonnés déjà sous François Ier et les longues manches flottant jusqu'à terre, le surcot du damoiseau ne se retrouvant plus au seizième siècle. Cette Danse Macabre est une danse des hommes et des femmes à la fois, contrairement au plus grand nombre qui s'interdisaient la promiscuité des sexes. Elle n'est pas non plus aristocratique comme celle de Saint-Maclou de Rouen, car elle a admis le serf dans son branle. Elle dénote une habileté extraordinaire de main et une rare fécondité d'imagination. Les personnages sont esquissés hardiment dans leur silhouette sèche, sans ombre, mais le peintre a modifié assez souvent ensuite sa première esquisse. Le trait indélébile des repentirs a persisté et offre une très-curieuse étude au point de vue de l'esthétique. Cette Danse Macabre n'a pas été terminée, c'était un carton cherché, arrêté sur place. Elle devait recevoir ensuite des inscriptions, rimées sans doute, comme l'indique la bande de mortier laissée vide au-dessous et, dont, sur le premier groupe, un morceau même porte déjà la réglure.

Telle qu'elle est, cette Danse Macabre est achevée dans les physionomies des personnages et des squelettes. Les deux expressions habituelles à ce genre de peinture existent avec les nuances infinies de leur gamme. La Mort emploie ordinairement le ricanement et la violence; les personnages, plus de résignation que de résistance. Dans ces deux ordres d'expression, la Danse des morts de la Chaise-Dieu est un chef-d'œuvre de variété dans la bouffonnerie, le sarcasme, les attitudes, la pantomime d'un côté, et, de l'autre côté, dans les étonnements, les tristesses, les regrets humains, les gestes vrais et éloquents.

Je vais rapidement nommer les personnages, regrettant de ne pouvoir m'arrêter sur ces groupes d'une rare puissance de vie, d'une si philosophique et poétique intensité de sentiment, d'une si riche exhibition de costumes et de détails pittoresques révelant les mœurs et les coutumes de cette époque.

Premier pilier. — *Adam et Ève,* auteurs du péché et de la mort, ouvrent en prologue la Danse Macabre.

Exception à la tête de femme adoptée pour le moyen âge, la tête du serpent est une tête de mort.

Le *Prédicateur* dans sa chaire, argumentant avec une expression mélancolique et tirant la leçon menaçante au profit du populaire sans pain et sans vêtement représenté par un mendiant nu et émacié, la Mort sa faux levée.

Le drame commence par le souverain des souverains, le *Pape,* rappelant le masque du pape Clément VI, ancien moine de la Chaise-Dieu, couché en marbre blanc sur son sarcophage noir au milieu du chœur; il semble en proie à un subit examen de conscience.

L'*Empereur* avec globe crucifère, manteau royal, couronne fermée, ennuyé et pensif.

Le *Cardinal,* regrettant la vie et le chapeau.

Le *Roi,* à la fleur de l'âge et rêveur.

Le *Patriarche,* tout saisi.

Le *Chevalier* a lâché son épée et demande un sursis sans espoir.

Le *Prélat,* trébuchant sous une poignante douleur.

Le *Gentilhomme,* auquel la Mort arrache son couteau de chasse, répond par un geste de stupeur.

Deuxième pilier. — *Un moine* médite, *un jeune seigneur* réfléchit; la pensée est présentée philosophiquement ainsi, sous sa face religieuse et sous sa face mondaine.

La danse impitoyable et sinistre reprend avec l'*homme d'Église,* qui larmoie les bras dévotement croisés.

Le *Bourgeois,* empoigné par la ceinture, joint ses mains suppliantes.

La *Matrone,* affligée, mais résignée.

Le *Marchand,* marri et ne s'attendant point à cette subite mise en demeure.

La *Châtelaine* accepte son sort, tout en repoussant du geste l'effrayante vision.

Le *Sergent* ne comprend pas bien et se laisse faire.

La *Veuve,* jolie, chagrine non de sa mort, mais de la mort de celui qu'elle pleure.

Troisième pilier. — Un *squelette avec un arc,* la flèche encochée, un personnage indéchiffrable, un squelette la flèche envoyée, qu'un échevin a reçu de part en part dans le cou.

Le branle continue, l'élégant et extravagant *Damoiseau*, surpris et désolé, laisse tomber une branche fleurie.

L'*Ecrivain juré*, avec son écritoire et son étui à la ceinture, songeur et maussade.

Le *Troubadour*, qui a lâché sa viole d'amour, s'attriste de la terrible aventure.

L'*Enlumineur*, contrarié de n'avoir point fini ce manuscrit qu'un crochet de fer doit enchaîner à la librairie.

Le *Laboureur*, maigre, soucieux, déguenillé, reçoit la mort comme une délivrance.

Le *Bénédictin* se soumet avec une abnégation toute chrétienne.

L'*Enfant* au maillot devant lequel la Mort, pitoyable, se baisse pour dissimuler sa face hideuse et se voile de son linceul pour ne pas effrayer le nouveau-né; celui-ci la regarde sans effroi et avec une certaine curiosité, un groupe sublime.

Le *Clerc*, dont la mort porte le cercueil sur ses épaules, suit paisiblement, pieusement.

Quatrième pilier. — Tête chauve à grande barbe se laissant à peine deviner. Un squelette allongé, étroit, serré dans un suaire. *Veuve* entre les deux squelettes de ses deux maris qui rient à gorge déployée, croyons-nous. Notre Danse Macabre finirait ainsi par un de ces traits satiriques qui appartiennent au vieil esprit gaulois dont ne se départ jamais tout à fait notre caractère dans les sujets ou les situations les plus funèbres.

Enfin cette danse se termine sur la dernière face du pilier par un *Moine bénédictin* assis, tenant ouvert un rouleau où l'inscription se devine, mais ne se lit plus. L'artiste, sans doute, sur le nom duquel le temps, ironiquement, est venu faire encore de l'humilité et de l'oubli. Cette fresque reste donc anonyme; mais l'artiste était évidemment un moine, comme je pourrais le prouver si j'avais plus de temps. Son visage exprime le repos du sommeil ou de la mort, de la mort, assurerons-nous. Cette fresque, en effet, admirablement ébauchée partout, n'est parachevée nulle part; elle a été certainement et subitement interrompue. Le pauvre moine artiste s'est vu lui-même entraîné tout à coup dans le branle lugubre de sa Danse Macabre.

Quelle leçon plus saisissante et quel exemple personnel pour renforcer la prédication de son fécond et habile pinceau!

Quelques mots encore. Cette Danse Macabre est donc un superbe poëme très-complexe, très-saisissant, une merveilleuse débauche d'attitudes et d'expressions. Les squelettes y sont, je le répète, d'une bouffonnerie et d'une extravagance formidables; d'un cynisme de nudité et de contorsions atroces; cependant, tout le long, ils ont des pitiés et des délicatesses quand il s'agit des femmes; ils se voilent la face ou le torse d'un bout de suaire; ils les tirent par les draperies ou marchent dans les plis traînants de leur robe; ils cachent leurs anatomies trop crues, atténuent leurs pantomimes échevelées ou dérobent leurs grimaces trop sardoniques.

La réduction de M. Jubinal fourmille, j'y reviens, d'inexactitudes dans le dessin, dans le mouvement, et presque toujours elle a faussé les expressions. Impossible de relever ces erreurs à chaque groupe dans ce résumé trop sommaire. M. Jubinal avait employé, il est vrai, la main étrangère d'un amateur, et je sais aujourd'hui contre quelles difficultés on avait à lutter. Il m'a fallu des semaines, sur un échafaudage, saisir les heures rares où un peu de lumière se hasardait jusque sur la paroi, m'attarder dans l'humidité, le froid, les ténèbres, pour suivre trait par trait, relever ligne par ligne chaque personnage défaillant ou le ressaisir, évanoui qu'il était sous les écaillures, les moisissures, les égratignures de la muraille. Enfin, je suis parvenu à obtenir un *fac-simile* d'une exactitude mathématique, même pour les piliers où les couleurs avaient été posées à cru sur la pierre sans mortier et qui n'ont point retenu où qui ont bu les esquisses.

Telle est cette admirable Danse Macabre dont le temps aura bientôt et entièrement raison, hélas! et dont on a pu voir notre copie et reconstitution l'an dernier, au Musée des Arts décoratifs. Le journal *l'Art* se propose de la publier prochainement avec un texte complet, pour la joie et l'enseignement des artistes et des archéologues que passionne encore l'étude des vestiges remarquables de nos origines picturales françaises.

Léon Giron,
Membre de la Société d'Agriculture, Sciences, Arts et Commerce du Puy.

V

RESTAURATION

DES PEINTURES DE LA CHAPELLE DE LA VIERGE

EN L'ÉGLISE DE NOTRE-DAME DE REIMS.

L'article que j'ai eu l'honneur d'envoyer au Comité d'Archéologie sur les peintures découvertes dans la chapelle de la Sainte-Vierge, en l'église de Notre-Dame de Reims, ayant été gracieusement accepté et même imprimé par le Comité, je viens compléter l'historique de ces peintures par la description détaillée de leur restauration, à laquelle le Gouvernement a pris une large part.

Les travaux de décorations, dans la chapelle de la Vierge, en l'église métropolitaine de Reims, sont enfin terminés. Ils ont exigé bien du temps : cependant les artistes ont travaillé sans relâche. C'est dire que les peintures sont d'une importance exceptionnelle.

L'admirable chapelle, autrefois dite *du Sainct-Laict,* décorée, au commencement du seizième siècle, par les soins de l'archevêque Robert de Lenoncourt, a retrouvé son ancienne splendeur. Il n'y manque que le riche autel en pierre, dont nous n'avons plus, hélas ! que le dessin.

Les peintures exécutées à la cathédrale sont véritablement remarquables. Mais comme elles sont en grande partie une reproduction, elles font également honneur aux artistes du seizième siècle et au décorateur de nos jours qui les a aussi bien comprises et aussi heureusement interprétées. Nous n'avons pas à faire ici l'éloge de ce dernier. Il nous suffit de nommer M. Charles Lameire, pour que le monde artistique sache que les travaux ont été conduits avec un soin et un talent hors ligne. M. Lameire, si connu pour son travail le *Catholicon,* a la passion de son art. Il ne recule devant aucune difficulté, ni devant les sacrifices personnels; il ne s'entoure que d'hommes de valeur, qui eux-mêmes seraient des maîtres. A Reims, il a été secondé par MM. Vernachet père et fils.

La personne qui a si largement contribué à la restauration de la chapelle aura la gloire d'avoir fait revivre une grande œuvre. On peut l'affirmer sans exagération; cette décoration est et sera un des types les plus précieux de peintures murales du commencement du seizième siècle. On y retrouve la chaleur des tons, l'harmonie des couleurs, les effets incomparables de l'or, le fini, la variété des dessins; en un mot, la conception d'un homme de talent.

Aujourd'hui que les travaux sont terminés, on ne peut que se réjouir de les avoir entrepris. Quel regret n'aurait-on pas si ces peintures, vrais chefs-d'œuvre, étaient à jamais perdues! Peut-être leur reprochera-t-on d'être trop belles, trop riches; plus de 32,000 feuilles d'or y ont été employées. Notre réponse est facile : elles ne sont qu'une reproduction. C'est à l'archevêque Robert de Lenoncourt qu'il faut s'en prendre et à la bienfaitrice de nos jours qui, en offrant une somme très-importante pour les travaux, a déterminé le Gouvernement à y coopérer pour une somme très-grande. Que l'on s'en prenne à M. Lameire, qui a certainement surpassé de beaucoup, dans la restauration, les ouvriers de Robert de Lenoncourt.

Avant d'entrer dans le détail de la décoration nouvelle de la chapelle de la Vierge, rappelons, pour les mieux faire apprécier, ce qu'a été cette chapelle.

On conservait autrefois dans la chapelle de la Vierge une relique, dite *du Sainct-Laict,* envoyée au milieu du douzième siècle, par le pape Adrien IV, ancien archidiacre de l'église de Reims. C'était une poudre fine, blanche, semblable à de la roche pulvérisée, provenant d'une grotte, située à deux cents pas de Bethléhem, appelée la *Grotte du Lait,* dans laquelle la Sainte Vierge se cacha, dans sa fuite en Égypte.

Dès la reconstruction de la cathédrale, après l'incendie de 1211, la chapelle devint à jamais célèbre, à cause de la relique que l'on y conservait, dans une statue en or, de la Sainte Vierge assise, portant sur la tête une couronne d'or, enrichie de perles et de diamants. C'était un don de Blanche, comtesse de Champagne, nièce de saint Louis. Les fondations se multiplièrent à cet autel, en si grand nombre que, dès 1321, on n'en acceptait plus. Cependant, Charles V, en 1380, obtint d'y fonder deux messes, à perpétuité et, à cette occasion, il fit de magnifiques présents.

Au moment de l'incendie de la cathédrale, en 1480, la Sainte Vierge ranima la confiance des fidèles. De nouveaux embellissements sont entrepris à l'autel du Saint-Lait. Charles VIII, en 1484, l'enrichit d'or et d'azur. En 1516, Hugues Cady fait exécuter l'autel en pierre. Enfin Robert de Lenoncourt achève la clôture de la chapelle, l'orne de belles statues, entoure l'autel de quatre piliers de cuivre, surmontés d'anges portant les instruments de la Passion, et décore les murs, les piliers et les voûtes de riches peintures, à son chiffre et à ses armes. Ces précieux ornements disparurent sous le badigeon, dont on fit si grand emploi, durant les restaurations entreprises à la cathédrale vers la fin du dix-huitième siècle.

La chapelle de la Sainte-Vierge n'avait autrefois qu'une seule travée. A la place de la table de communion actuelle, s'élevait un autel en pierre, orné de retables et de clochetons. Sous une magnifique flèche, surmontée d'un *Saint Michel terrassant le démon,* était la statue, assise, de la Sainte Vierge, tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux.

L'autel, de chaque côté, buttait contre les piliers; ce qui explique pourquoi la partie basse de ces colonnes n'était pas polychromée. Le mur, contre lequel est adossé aujourd'hui la statue de la Sainte Vierge, était couvert d'une maçonnerie, cachant les colonnes et les nervures d'une fausse fenêtre, ce qui explique encore l'absence absolue de décorations de cette partie de la chapelle, dans laquelle il y avait autrefois un autel dédié à saint Pierre et orné d'un reliquaire en cuivre, très-remarquable, du quatorzième siècle, conservé dans le Trésor de l'église.

Parmi les décorations que nous allons décrire, les unes sont la fidèle reproduction des anciennes, avec les perfectionnements modernes, avec les vieux tons parfaitement imités et des dessins plus corrects que nous signalerons. Les autres sont absolument neuves, mais dans le style de la décoration primitive. Les peintures anciennes, malheureusement, n'ont pas été refaites : elles auraient augmenté beaucoup la dépense, déjà très-grande, et qu'étaient-elles? Une décoration murale, uniforme, les a remplacées.

Dans la chapelle il y a deux sortes de piliers : ceux qui sont isolés, et ceux qui sont engagés dans le mur. Les premiers se composent d'un pilier principal, cantonné de quatre colonnes. Le pilier

est enrichi de rinceaux, en saillie d'or, sur un fond pourpre. Ces ornements sont la reproduction des anciens; seulement ils sont plus finement dessinés, plus légèrement traités et dorés avec plus d'effet. C'est un ensemble d'enroulements du seizième siècle, de chimères, de grotesques, de fleurs s'échappant de vases, et d'écussons variés de Robert de Lenoncourt et du Chapitre, le tout modelé et serti avec art. C'est une des décorations les plus remarquables de la chapelle : on croirait voir un travail d'orfévrerie en ronde bosse.

Les *colonnes,* azur, sont couvertes d'un semis de fleurs de lys, d'or, d'R, de deux modèles, ombrées et rappelant les anciens motifs dorés sur des feuilles d'étain gauffrées. Dans leur ensemble ces lettres, par leur disposition et leurs contours, étudiés et combinés avec les fleurs de lys, sont d'un effet très-gracieux. On dirait une guirlande, une raie d'R qui serpente le long de la colonne. La fleur de lys était sans doute en l'honneur du Chapitre, ou des rois donateurs, Charles V et Charles VIII; l'R rappelait Robert de Lenoncourt; mais, par une coïncidence heureuse, désormais elle désignera également le nom de la bienfaitrice qui a donné une somme royale pour refaire l'œuvre du cardinal. Nous ne transcrivons pas ici le nom de cette personne, d'autant plus connue qu'elle ne se fait jamais connaître. Quand, à Reims ou à la campagne, on parle d'un don princier fait à une église, à une communauté, à une école, aussitôt, sans crainte de se tromper, on prononce le nom de cette bienfaitrice à laquelle Dieu a donné non-seulement la possibilité, mais surtout la volonté de répandre chaque jour de nombreux bienfaits en occupant les ouvriers et les artistes.

Les *piliers engagés* forment un faisceau. La colonne principale est semblable aux quatre colonnes du gros pilier isolé, azur avec semis de fleurs de lys et d'R en or. Les colonnettes voisines sont également bleues, ornées dans toute la hauteur des armoiries de Robert de Lenoncourt, d'argent à la croix de gueules, toutes surmontées de la croix archiépiscopale. Les deux colonnettes suivantes sont pourpre, avec une série de grenades or, argent, filets et perles de couleur, d'un effet remarquable. C'est un des plus beaux motifs de l'ancienne décoration, ainsi que celui des deux autres colonnettes, vermillon avec chevron bleu brodé d'une large guirlande de houx en or, que l'on prendrait pour un dessin du quinzième siècle.

L'encorbellement des chapiteaux des piliers est peint en vermillon, les motifs de sculpture sont en or, allégis le plus souvent par un filet.

Du chapiteau s'élance l'arc doubleau, azur, avec semis de fleurs de lys d'or, soutenu par une plate-bande bistre, avec un enroulement d'or, et accompagné de deux tores bleus, ornés dans toute la longueur des armes de Lenoncourt, et de deux autres tores azur, chevronnés bruns et or.

Les voûtes, couleur chamois saumonné, constellées de fleurs et de points en or, sont soutenues par des arêtiers pourpre, avec une suite de grenades, semblables à celles de la colonnette sur laquelle ils reposent.

Les murs de la chapelle sont peints couleur brique pâle avec filets, formant assises, le tout divisé par de larges bandes azur, ornées de fleurs d'or, dans l'intervalle desquelles sont, de distance en distance, des carrés, où l'on retrouve la lettre R, en or et sertie. Les socles sont en tons de pierre, de plusieurs nuances, et les moulures, blanches, vermillon et or.

Les gros piliers, dans la partie basse de la chapelle, sont beaucoup moins riches que dans l'étage supérieur. Les colonnes sont jusqu'en bas azur, avec fleurs de lys et la lettre R en or et serties, mais le pilier principal est décoré comme le mur, couleur brique, filets azur, et carrés avec la lettre R. Les critiques regrettent que la décoration fond or, modelé, ne descende pas jusqu'en bas. La décoration des piliers engagés, au contraire, se poursuit jusque sur les soubassements, ce qui donne un semblant de raison aux personnes qui n'aiment pas la décoration du gros pilier. Le cordon qui surmonte le mur est orné d'un riche motif en couleur et en or, rappelant la feuille de houx.

Les colonnettes, les tores, les ébrasements des fenêtres, sont ornés de damiers orange et rouge, de chevrons bistre et or, de motifs jaunes sur fond rouge avec médaillons enrichis d'une croix ou d'une fleur de lys d'or. Ce dernier dessin, qui joue la broderie, semble être d'une décoration antérieure au quinzième siècle; aussi a-t-il été conservé religieusement.

La fausse fenêtre, d'un blanc très-pâle, pour simuler le verre, est entourée d'une riche bordure, imitant celle d'un vitrail; les armoiries de Robert de Lenoncourt sont répétées deux fois dans la

hauteur. La rose de cette fenêtre est enrichie d'anges, d'un travail très-fin; ce sont les anciens. L'artiste a cru devoir les respecter comme souvenir. Leur élévation, malheureusement, ne permettra pas d'apprécier la beauté du travail.

Une des parties les plus à l'effet de la décoration, les ébrasements des fenêtres, présente, sur un fond d'azur, un enroulement de rinceaux, rouge et or, sertis et modelés, au milieu desquels sont appendus, avec une grande ampleur, des cartouches de 60 centimètres de haut, fond rouge, ornés les uns d'une croix en or, les autres d'une R, remarquable de dessin, et enrichis de torsades or et argent serties et modelées du plus gracieux effet. On croirait que l'artiste a tenu à faire honneur au donateur, en mettant tous ses soins dans la composition de la première lettre de son nom qui se lit dans deux petits cartouches, placés dans les ornements des talus de la fenêtre.

Une décoration, dont tout le mérite revient à M. Lameire, et qui donne une idée de son remarquable talent, termine cette série de richesses et les couronne toutes comme d'un diadème d'or le plus fin. Dans le fond de la chapelle, au-dessus de l'autel, la fausse fenêtre est remplie par un sujet unique. Sur le plat du mur, azur, se déroulent en or, serties et modelées, les branches d'une sorte d'arbre de Jessé, dans le haut duquel on voit une rose mystique, d'où sort la Vierge Marie couronnée, tenant son Fils sur le bras gauche. Les Rois de l'Arbre de Jessé sont remplacés par des placets ornés des attributs de la Sainte Vierge, tous de formes différentes et peints avec une douceur de ton infini, et une originalité incomparables. Autour de la fenêtre, comme un cadre digne du tableau, règne une bordure or et couleur, limitée par les colonnettes ornées de chevrons bistre et or.

L'autel, de 1740, quoique très-remarquable pour l'époque, est disparate avec le style de la cathédrale et avec la décoration de la chapelle. Espérons que M. Lameire, avec son pinceau enchanteur, saura le rendre moins voyant.

La patronne de la cathédrale retrouve enfin dans l'incomparable monument élevé en son honneur, une chapelle digne d'elle et digne de la métropole. Les fidèles se feront donc un bonheur de se souvenir des bienfaiteurs anciens et modernes.

En contemplant les peintures murales des chapelles de l'abside,

on éprouve un regret. Les gros piliers qui relient les chapelles entre elles, et qui font saillie dans la nef, ne sont pas décorés. Si l'on y avait songé quand les échafaudages étaient encore debout, on aurait pu les peindre, au moins jusqu'au chapiteau, et alors, dans la partie basse, entre le cordon et le socle, il eût été facile de ménager une décoration riche, du treizième siècle, au milieu de laquelle auraient été représentées les quatorze stations du Chemin de la Croix. Il serait facile de faire un essai, à l'aide de papier collé sur le gros du pilier. M. Lameire, avec son crayon et un peu de couleurs, saurait bien vite réaliser cette idée et la faire accepter.

Ch. Cerf,
Chanoine de Notre-Dame de Reims, membre de l'Académie nationale de Reims.

VI

LE PUY DE MUSIQUE DE CAEN

1671-1685

Les encouragements donnés par voie de concours aux poëtes, aux artistes, aux littérateurs, ne datent pas d'hier. En cela comme en beaucoup d'autres choses, nous n'avons fait, nous autres modernes, qu'imiter les anciens, et, le plus souvent, il faut le dire, d'une façon plus mesquine, et sans déployer rien de cette solennité qui caractérisait les jeux helléniques ou l'agone romain. Qu'importe après tout, si le but est atteint, si la perspective du succès a déterminé une noble émulation parmi ceux que la lutte intéresse, et amené dans la lice un nombre respectable de concurrents?

Les concours, nous le savons, n'engendrent pas toujours des chefs-d'œuvre; on ne saurait méconnaître pour cela leur action stimulante et l'essor que donne à un jeune talent, à une fraîche imagination, le prix obtenu dans une de ces luttes, même la plus modeste.

On pensait sans doute ainsi en France, il y a deux siècles, car un grand nombre de villes possédaient alors des *palinods*, ou concours annuels de poésie, et les fondations destinées à l'encouragement de la composition musicale n'étaient guère moins nombreuses. C'est une de ces dernières qui fait l'objet du présent travail.

Il s'agit d'une institution musicale normande, et je voudrais, à ce propos, pouvoir présenter un ensemble de faits aussi complet qu'il fut donné à MM. Bonnin et Chassant de le faire par leur intéressante notice sur le *Puy de musique d'Évreux*, publiée en 1837 [1]. L'institution dont j'ai à m'occuper ici, moins solidement établie, a fonctionné aussi d'une façon moins régulière, et, d'un autre côté, je ne puis me flatter d'avoir réuni tous les documents fournissant l'historique intégral de son existence. Les détails assez curieux qu'il m'est du moins permis de donner, feront oublier, je l'espère, à mes lecteurs, les quelques lacunes qui peuvent subsister dans ce fragment de l'histoire musicale de la province.

En 1669, le maître de musique de l'église Saint-Pierre, à Caen, était un prêtre, nommé Marin Le Bourgeois. Artiste de talent? je n'aurais garde de le prétendre, les faits qui le concernent ici tendant plutôt à démontrer le contraire. Fort ambitieux en revanche, très-désireux de faire parler de lui, et peu scrupuleux, comme on va le voir, sur les moyens à employer pour satisfaire ce besoin de gloriole.

La place qu'il occupait ne manquait point d'importance. Saint-Pierre étant, avant la Révolution, l'église principale de Caen, c'est dans cet élégant édifice qu'avaient lieu les cérémonies officielles, c'est là qu'on chantait les *Te Deum* en actions de grâces d'une victoire, là qu'on célébrait les services funèbres pour les grands personnages. La maîtrise, dont la création remontait à deux cent cinquante ans environ, prêtait souvent son concours aux solennités étrangères à la paroisse. Un privilége accordé jadis aux chapelains qui la composaient, assurait sa participation à toutes les cérémonies religieuses de l'Université. Le maître de musique de Saint-Pierre trouvait ainsi de fréquentes occasions de briller, de montrer du

[1] Les notes se trouvent à la suite de la notice.

talent, de l'habileté, ou tout au moins du savoir-faire. Il semble pourtant que Marin Le Bourgeois ait jugé insuffisante la réputation locale que sa place pouvait lui valoir; le désir de voir son nom se répandre au dehors le tourmentait assurément.

Or, en cette année 1669, une circulaire signée *Joannes Phalezia fils* fut adressée à tous les musiciens de France. Elle leur annonçait l'établissement d'une Académie de musique dans la ville de Caen, et les invitait à y envoyer des pièces de leur façon, à trois, quatre et six voix, avec basse continue; lesquelles pièces, après avoir été « concertées » et jugées par « plusieurs célèbres musiciens », seraient insérées dans le « Journal des Sçavants de la Musique de France », imprimé à Anvers par Marie Phalezia.

Suivaient les noms des maîtres à qui les pièces « contestées » devaient être envoyées « pour en juger ». A savoir : MM. Ouvrard, maître de la Sainte-Chapelle de Paris; Farionel, maître de la Sainte-Chapelle de Dijon; Mignon, maître de Notre-Dame de Paris; Moullinier, maître des États du Languedoc [8].

A la suite de ces noms, fort estimés dans le monde musical d'alors, s'étalait majestueusement celui du « juge examinateur de l'Académie » : Monsieur Le Bourgeois, maître de l'église de Saint-Pierre de Caen.

A qui revenait l'initiative dans l'envoi de cette circulaire? Était-ce à Jean et à Marie Phalezia, les descendants des célèbres imprimeurs et libraires en musique, Pierre Phalèse, père et fils, de Louvain et d'Anvers, ou bien au musicien caennais? On ne sait au juste; mais il est facile d'expliquer l'entente qui s'était établie à ce sujet entre celui-ci et les imprimeurs belges, par le désir chez l'un d'amener plus sûrement des concurrents au tournoi musical dont il était vraisemblablement le promoteur; et chez les autres, de se procurer des morceaux d'une valeur assurée pour le recueil périodique dont ils avaient entrepris la publication.

Qu'advint-il de cette annonce de concours? Y eut-il des manuscrits envoyés, un jugement prononcé, des prix décernés? Je l'ignore absolument; mais ce qui est certain, c'est que l'« Académie pour la musique », mentionnée dans ladite circulaire, n'affirma pas davantage son existence. Marin Le Bourgeois, toujours décidé à provoquer la fondation à Caen d'un Puy de musique, ne jugea cependant pas utile de s'aboucher de nouveau avec les Phalezia. Il allait

trouver près de lui, en effet, la main qu'il cherchait pour la direction ostensible de l'entreprise, et les fonds nécessaires pour en assurer la durée.

Il existait alors à Caen un singulier personnage, amoureux de gloire, lui aussi, mais bâti physiquement et moralement de telle façon que, malgré ses bonnes intentions, il ne pouvait atteindre qu'au ridicule. Michel de la Mare du Désert, sieur de Saint-Martin, marquis de Miskou, de par l'achat que son père avait fait d'un titre de noblesse au Canada, docteur en théologie, protonotaire apostolique à la suite d'un voyage à Rome, était né à Saint-Lô, le 1er mars 1614. Fixé à Caen, il fut pendant quelque temps recteur de l'Université. Excentrique dans sa personne et dans ses habitudes, bouffi de vanité, naïf et crédule autant qu'il est possible de l'être, l'abbé de Saint-Martin n'en demeurait pas moins un très-honnête homme, aimant à faire le bien, dépensant sa fortune au profit de l'utilité publique, plein de zèle enfin pour tout ce qui pouvait contribuer à l'embellissement de sa ville d'adoption.

Il aimait la musique, se vantait de savoir jouer « les quatre parties de viole aussi bien que les maîtres », et comptait parmi son personnel domestique un joueur d'instruments, chargé de le divertir pendant les heures qu'il ne consacrait point à l'étude.

Dans ces conditions, et vu sa préoccupation constante d'attacher son nom à quelque chose, l'abbé de Saint-Martin devait se trouver tout disposé à seconder les projets de Marin Le Bourgeois. Il n'y manqua point, et les ouvertures qui lui furent faites aboutirent finalement à la fondation d'une rente de quarante-cinq livres, pour un prix de musique à décerner chaque année dans la ville de Caen.

Cette fondation était établie en vertu d'un acte passé le 23 novembre 1671, par-devant MMes Bougon et Ollivier, tabellions à Caen. On en trouvera plus loin la teneur [2]; j'en donne ici les principales dispositions.

Ladite rente de quarante-cinq livres était donnée à perpétuité à la confrérie de Sainte-Cécile, établie depuis l'année 1564, en l'église Saint-Pierre, à la charge pour celle-ci de décerner un prix annuel au musicien qui aurait composé le meilleur motet en l'honneur du Saint Sacrement. Ce motet devait être écrit à deux chœurs avec symphonie, le petit chœur à quatre parties, et le grand à cinq. « L'on imitera, était-il dit, le plus qu'on pourra les livres de

musique des maistres de la chapelle du Roy. » Le prix consistait en un flambeau d'argent, de la valeur de trente livres, gravé aux armes de l'abbé de Saint-Martin, « à sçavoir trois glans, trois coquilles et un chapeau de protonotaire ». Le surplus de la rente devait servir à payer les frais divers du concours. Le choix des juges, la nomination du président et la réception des motets étaient dévolus à la confrérie de Sainte-Cécile.

Pressés qu'ils étaient d'inaugurer la nouvelle fondation, l'abbé de Saint-Martin et le maître de chapelle de Saint-Pierre n'avaient pas attendu l'accomplissement des formalités légales pour adresser un appel aux compositeurs. Leur première circulaire, datée du 26 octobre 1671, portait en tête cette longue épigraphe :

Adsunt dies triumphales, venite ad cantus, properate ad sonos, festinate ad melos : sonent cytharæ, pulsentur tympana, resonent organa dulciter.

Le fondateur s'annonçait ensuite avec tous ses titres, auxquels il avait joint ceux de « musicien et symphoniste ». Le texte du motet, proposé par les concurrents, commençait par les mots :

O bone Jesu, humani generis amator, etc.

Les manuscrits devant être envoyés avant la veille de la fête de Sainte-Cécile, c'est-à-dire avant le 21 novembre, le délai accordé aux concurrents était extrêmement court; aussi ne durent-ils pas se présenter en grand nombre. Tout ce que je sais du résultat de ce premier concours, c'est que parmi les maîtres de musique des sept chapitres diocésains de la province de Normandie, un seul y prit part. Je ne puis donc dire le nom du musicien qui remporta pour la première fois le flambeau d'argent, auquel M. de Saint-Martin avait gracieusement joint sept ouvrages de sa composition.

Le concours de 1672 nous occupera davantage. Cette année-là, comme la précédente d'ailleurs, M. de Saint-Martin s'était chargé des fonctions de président. Marin Le Bourgeois insista vivement auprès de lui pour obtenir de donner lui-même le texte, ou, selon l'expression consacrée, la *lettre* du motet à composer, ce à quoi l'abbé finit par consentir. Le rôle du maître de chapelle de Saint-Pierre devenait multiple : il avait fourni le sujet à traiter; il était chargé de recevoir les compositions envoyées; il eut ensuite à

en diriger l'exécution, à participer au jugement qui en fut fait; et il s'acquitta si adroitement de ces diverses fonctions, qu'il réussit... à se faire décerner le prix.

En effet, à la grande surprise des personnes présentes au jugement, le président du Puy, en ouvrant le pli cacheté qui accompagnait le motet classé en première ligne, proclama le nom de Marin Le Bourgeois. Et, pour couronner l'œuvre, un second prix, proposé pour la première fois, se trouva accordé au sous-maître de la musique de Saint-Pierre, un jeune homme de vingt-trois ans, nommé Marin Cousin.

Se faire juge et partie dans un concours, l'acte était vraiment peu loyal; de plus, en entrant en lice dans sa propre ville, Le Bourgeois avait dérogé à l'usage reçu en pareille matière, et fait preuve d'un manque absolu de courtoisie à l'égard de ses confrères étrangers. Aussi l'indignation fut-elle grande parmi ceux-ci, lorsque le résultat du concours parvint à leur connaissance.

L'un d'eux, Louis Bouteiller, maître de musique de la cathédrale du Mans, écrivant à l'abbé de Saint-Martin, le 16 décembre 1672, lui annonçait son intention de provoquer Marin Le Bourgeois et son sous-maître à un nouveau tournoi artistique, pour l'enjeu duquel il était prêt à déposer six louis d'or entre les mains de qui l'on voudrait : « Je leur donnerai huit jours, disait-il, pour faire le « sujet que l'on nous baillera, et je ne demande, moi, qu'un demy-« jour tout au plus ; s'ils ont du cœur, et s'ils sont si habiles comme « ils le publient, ils accepteront sans doute ce cartel de défi. Ils ne « m'en auront pas plutôt fait sçavoir la nouvelle que je voleray à « Caen... »

Le maître de musique de la cathédrale de Beauvais, Bourgaut, qui avait pris part, lui aussi, au concours, fit cause commune en cette circonstance avec son collègue du Mans : « J'ai reçeu, écrit-il à M. de Saint-Martin, le 4 janvier 1673, quelques lettres de Paris, de MM. les maîtres de musique qui ont appris le procédé de M. Le Bourgeois; ils le blâment fort, et le traitent fort mal, pour avoir voulu mettre sous ses pieds et même sous ceux de son sous-maître âgé de vingt-trois ans, des maistres de musique d'églises cathédrales, qui le surpassent beaucoup plus en dignité et en capacité qu'il ne surpasse un musicien de village... »

Une autre lettre arriva de Langres à l'abbé de Saint-Martin;

celle-ci provenait du chanoine Goupillet, l'un des futurs sous-maîtres de la chapelle de Louis XIV, alors maître de musique de la cathédrale champenoise [4]. Voici ce qu'écrivait Goupillet :

« 24 décembre 1672.

« Monsieur,

« Vous ne trouverez pas de mauvaise part, s'il vous plaist, ce petit mot, ayant apris la lâcheté de monsieur Le Bourgeois, maistre de la musique de Saint-Pierre, touchant le jugement qu'il a rendu des motets du prix de votre fondation. Je me suis donné l'honneur d'en envoyer vn qui estoit, ce me semble, assez conforme à la thèse dont on m'a honoré. Cependant, je suis obligé de vous faire connoistre que cela est sensible de se mettre à la censure des personnes qui n'ont ny honneur, ni conscience. J'ay sceu que vous avez esté tellement touché que vous auez rendu Monsieur du Mont arbitre des motets; comme j'y prens autant de part que pas vn autre, j'ay creu estre obligé de vous en donner des marques de ma reconnoissance par celle-cy. Je ne scay si l'on me flatte, mais j'ay appris de Caën que ceux qui pouvaient y avoir plus de part estoient les maîtres de Beauvais, du Mans et de Langres; pour moy, j'avoue que ma pièce est la moins considérable; cependant, quand le jugement se fait dans l'ordre, chacun doit estre satisfait. Voilà les sentiments d'une personne qui n'aura toute sa vie que du respect pour vous, estant,

« Monsieur,

« Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

« Coupillet [5] (*sic*). »

L'abbé de Saint-Martin ayant fait imprimer et distribuer ces lettres, Marin Le Bourgeois riposta par la publication de libelles injurieux à l'adresse du fondateur du Puy. Pour réplique, celui-ci fit signifier à Le Bourgeois, par ministère d'huissier, qu'il eût à répondre au défi porté par les maîtres de musique du Mans et de Beauvais, défi auquel il s'associait lui-même, en ajoutant seize louis d'or à l'enjeu proposé. La signification de l'huissier, pièce rare en son genre, était ainsi libellée :

« Sigismond Le Dars, premier huissier-audiencier au bailliage et siége présidial de Caen, y résidant, paroisse de Saint-Estienne; Certifie que ce mercredy 18 de janvier 1673, avant midy; à la requeste de messire Michel

de Saint-Martin, escuyer, sieur de la Mare du Désert, prestre, docteur de théologie en l'Université de Rome, et protonotaire du Saint-Siége : J'ay déclaré à maître Marin Le Bourgeois, prestre et maistre de musique de l'église de Saint-Pierre de Caen, en parlant à sa mère, que pour réponse aux discours injurieux qu'il tient touchant les lettres des maîtres de musique des chapitres de Beauvais et du Mans, qui ont ces jours passez paru en cette ville, disant qu'elles sont supposées, ledit sieur de Saint-Martin offre de les représenter en justice, et de déposer encore seize autres louis d'or avec lesdits plaintifs contre ledit Le Bourgeois, à quoy sera aussi reçeu maître Marin Cousin, son sous-maître, en consignant sa part comme les autres au tabellionnage de Caen; et ceux qui auront mieux composé les matières qui leur auront été baillées, remporteront les sommes déposées. Outre, le dit sieur requérant offre de faire trouver à Caen pour cet effet, dans quinzaine, le sieur Bouteiller, et le sieur Bourgault à Rouen, dans vingt jours; et à faute d'accepter lesdits offres, ledit sieur de Saint-Martin proteste de se pourvoir en bref par devant Nosseigneurs du Parlement de Roüen, touchant le flambeau d'argent, donné pour le prix de musique à Caen, la veille de Sainte-Cécile.

« Copie et relation baillée, *signé :* Le Dars.

« Controllé ledit jour et an. »

Cette pièce fut livrée à la publicité, et l'abbé de Saint-Martin y ajouta des explications qui, pour le maître de musique de Saint-Pierre, devinrent autant de coups de massue. L'insistance qu'il avait mise à obtenir la permission de proposer lui-même le sujet du motet, afin de pouvoir présenter au concours une composition élaborée à loisir, à l'aide de pillages pratiqués à droite et à gauche; la façon déloyale avec laquelle il avait dirigé l'exécution des motets devant les juges du concours, soignant tout particulièrement les pièces qu'il voulait voir couronner, et sacrifiant les autres sans vergogne, tout cela fut révélé au public.

Dans ce long factum, dont je ne cite ici qu'une très-faible partie, l'abbé de Saint-Martin déclarait encore qu'il n'avait fondé ce prix de musique que sur les instances réitérées de Marin Le Bourgeois, déclaration qui n'en rendait que plus blâmable la conduite du maître de chapelle.

Une seconde lettre que Goupillet adressa à M. de Saint-Martin, en réponse à l'envoi de l'imprimé dont il vient d'être question, doit trouver place parmi les documents relatifs à cette affaire :

« 30 janvier 1673.

« Monsieur,

« Je suis bien obligé à votre civilité, des bontés que vous me témoignès par la lettre dont vous m'avez honoré. Je suis fort resjoui de voir M. Le Bourgeois humilié, et il ne l'est pas encore autant qu'il le mérite. L'imprimé que vous m'avez envoyé doit luy donner beaucoup de confusion, et je luy en témoigne mes ressentiments par une lettre que je lui adresse. J'ay envoïé quelquefois aux prix dans les villes où l'on en donne, et j'ay eu l'honneur d'en remporter jusques à cinq; les juges m'ont tousjours paru fort désinteressez; si l'on ne garde l'équité dans le jugement des prix d'un Puy, ce n'est plus un lieu d'honneur, mais plustost une assemblée de gens déréglés, et si vous ne donnez un bon ordre pour l'advenir, vous pouvez vous assurer que vous n'aurez point de pièces de musique. Il y a pour les juges autant d'honneur à bien juger qu'aux autres à remporter les prix. Cependant, si le dit sieur Le Bourgeois compose contre les sieurs Bourgaut et le Bouteiller, je vous prie affectueusement de m'en donner advis, afin que je sois de la partie, et je consigneray contre lui pareille somme que lesdits sieurs.

« Monsieur Robert mérite d'être conneu de tous ceux qui chérissent la musique, comme vous faites, estant un des premiers maîtres de musique de ce siècle. J'ay eu l'honneur d'avoir passé douze ans de ma jeunesse soubs sa conduite, lorsqu'il était maistre de la musique de Notre-Dame de Paris[6], et maintenant il l'est de celle du Roy, si bien qu'il lui est fort amer de me voir surpasser par M. Le Bourgeois, qui n'a jamais fait qu'un petit voyage à Paris, et particulièrement par son sous-maistre, aagé seulement de vingt-trois ans. La musique est une science, et on ne compose pas par hazard, de sorte qu'il faut nécessairement qu'il y ait eu de la faveur en ce jugement, ou qu'ils ayent produit les pièces de quelques habiles maistres au lieu des leurs. Je me persuade que vous ne luy souffrirez pas une autre fois de donner la lettre pour composer le motet de vostre prix, qui vaut la peine qu'on travaille, estant de même valeur que le premier prix de la cathédrale de Notre-Dame de Rouen. Il vous faudroit tascher d'avoir un fonds de 200 livres de rente, comme ils ont en la sus-dite ville, pour faire les frais de la cérémonie, outre le festin qui couste quelquefois 2 ou 3,000 francs; cela fait bien voir que la musique n'est pas une chose de peu de conséquence. En effet, tous les chapitres de France, dont les plus considérables emploient 12 ou 15,000 livres par an pour en avoir de bonne, ne les y emploiroient pas, si elle n'estoit fort utile, et les sou-

verains n'entretiendroient pas des musiciens, s'ils ne trouvoient de grands charmes dans ce bel art. Pour ce qui est de moy, j'ay beaucoup de pitié de ceux qui n'en font pas compte; saint Augustin les considère comme des personnes qui n'ont point de tempérament.

« Je suis, avec beaucoup de respect, etc.

« Coupillet (*sic*) .»

Le Bourgeois se garda bien d'accepter le défi porté par ses collègues ; il savait qu'il avait affaire à forte partie ; Bouteiller, notamment, lui était connu pour un rude jouteur. Le musicien manceau, qui, à l'âge de quinze ans, avait quitté son rochet d'enfant de chœur pour endosser le surplis du maître de chapelle, comptait déjà de nombreuses victoires obtenues dans les divers Puys de musique. Et il n'avait alors que vingt-cinq ans ; il était donc dans toute la verdeur de son imagination et de son talent.

Marin Le Bourgeois ne pouvait opposer à ces succès qu'un unique prix, obtenu à Rouen, une année où les envois de manuscrits avaient été peu nombreux. Peut-être aussi n'avait-il pas grande confiance en sa valeur personnelle, et ne se reconnaissait-il d'autre talent que celui du plagiaire. S'il en était ainsi, sa pensée se trouvait d'accord avec l'opinion générale. Ne racontait-on pas qu'étant allé à Paris quelques années auparavant, il en avait rapporté toute une collection d'œuvres musicales, et qu'à la suite de ce voyage, sa musique, qui jusque-là « faisait pitié à entendre », s'était trouvée fort améliorée? Toujours est-il que, fuyant une défaite certaine, et craignant le procès devant le Parlement, dont l'avait menacé l'abbé de Saint-Martin, il restitua le prix frauduleusement obtenu, ce qui mit fin au différend.

Le jugement prononcé sur les motets avait été revisé, comme nous l'avons vu, par Henri Dumont, le célèbre maître de chapelle du roi Louis XIV, lequel avait désigné comme étant les plus remarquables les compositions envoyées par Bourgaut, Bouteiller et Goupillet. M. de Saint-Martin fit fondre le flambeau d'argent, et en employa la valeur à l'achat de trois bagues en or, à ses armes, qu'il envoya à ces trois maîtres [5].

Le placard adressé aux musiciens pour le concours de 1674 nous offre un échantillon de la poésie latine qu'aux termes de la fondation, le président du Puy était tenu de faire composer en l'honneur

de sainte Cécile et du fondateur. Celle-ci est signée d'un poëte rouennais, nommé Rault. Elle débute ainsi :

> Adeste vates, unanimi choro
> Sonanda laus est debita Numini :
> Adeste, SAMMARTINUS instat
> Castaliis dare jus musis, etc.

Le prix fut remporté par Bourgaut, l'un des adversaires de Marin Le Bourgeois. Son motet, composé sur les paroles : *Agnus innocens opima victima,* etc., fut chanté à Beauvais, en présence du Chapitre et de toutes les notabilités de la ville, le flambeau d'argent exposé sur une table, en vue de toute l'assemblée.

Quinze compositeurs prirent part au concours de 1675. Loyseau, organiste de la cathédrale de Tours, obtint le premier prix; un second prix fut décerné à Philippe, maître de musique de la cathédrale de Bayeux. Comme l'avait fait le Chapitre de Beauvais, l'année précédente, le Chapitre de Bayeux organisa une exécution solennelle du motet composé par son maître de chapelle, et convia les notables de la ville à y assister.

Chargé depuis cinq ans des fonctions de président, l'abbé de Saint-Martin désirait les transmettre à un autre. Une lettre qu'il écrivait, à ce propos, au conservateur de la confrérie de Sainte-Cécile, l'abbé Gosselin, curé de Saint-Georges du Château de Caen, constate le succès de la fondation, tant en ville qu'au dehors. L'audition des œuvres couronnées, qui avait lieu dans l'église Saint-Pierre, réunissait parfois jusqu'à deux mille personnes.

Philippe, le maître de chapelle de Bayeux, déjà nommé, fut le lauréat de 1676. Le motet *Venite omnes* lui valut cette fois le flambeau d'argent.

Les deux compositeurs couronnés en 1677 portaient l'un et l'autre le nom de Cousin. Le premier était maître de musique de la cathédrale de Saint-Malo; le second remplissait les mêmes fonctions à la collégiale de Mortain. Le président du concours fut, cette année-là, M. Du Rond, chevalier de Malte, commandeur de Bretteville-le-Rabet, Voimey et autres lieux, valet de chambre honoraire du Pape, etc. Le motet avait pour texte : *Transige, dulcissime Domine Jesu,* etc.

La circulaire relative au concours de 1678 offre quelques particularités utiles à noter. «Vous êtes priés par la confrérie, disait M. de

Saint-Martin, de n'envoyer pas un grand nombre de mesures au-delà de cent, de peur d'ennuyer la compagnie; car on nous envoye quelquefois jusques à quinze ou seize motets, et comme le port est cher par la poste, qu'il pourroit absorber toute la dépence de la fête, et être cause qu'il ne se trouveroit pas personne qui voulût être président, prenez la peine d'envoyer vos pièces par les messagers, sans les cacheter, jusques à ce que nous ayons pû composer avec le maître de la poste. »

Dans une circulaire ultérieure, il faisait savoir que « les musiciens de France étant occupés à composer pour les prix qu'on donne le jour de Sainte-Cécile à Rouen, à Évreux, à Abbeville, au Mans, à Angers, à Saintes, Alby, Arras, Béthune, Courtray et autres villes », le jugement des motets n'aurait lieu que le 21 décembre, jour de Saint-Thomas. Ceci nous fait voir combien étaient nombreuses alors les fondations analogues à celle de Caen.

Le motet *Attendite omnes ad magnum* valut cette année-là le premier prix à l'habile maître de chapelle du Mans, Louis Bouteiller. Le second prix échut aussi à un lauréat des concours précédents : Loyseau, organiste de la cathédrale de Tours; il reçut de M. de La Cour, premier président de la Chambre des Comptes de Paris, un anneau d'or armorié.

Les actes de munificence par lesquels cet honorable magistrat signala son passage à la présidence du Puy, ne firent qu'accentuer davantage la lésinerie dont avait fait preuve son prédécesseur, le commandeur de Voimey, lequel s'était refusé à payer les *six francs* dus au poëte chargé de composer l'ode accoutumée en l'honneur de sainte Cécile. M. de Saint-Martin s'était montré d'autant plus indigné de cette conduite mesquine, qu'il avait eu la délicate attention de dédier au commandeur un de ses derniers écrits. Pour éviter le retour de semblables désagréments, il sollicita et obtint du Parlement un arrêt réglant la dépense de la présidence. Mais qu'arriva-t-il alors ? Personne ne voulut accepter les fonctions de président, à cause des frais qu'elles entraînaient forcément pour le titulaire; telle fut du moins la raison qu'en donna l'abbé de Saint-Martin, lorsqu'il décida d'ajourner le concours de 1682. Le même cas se produisit les deux années suivantes; le fonctionnement du Puy de musique se trouvait complétement suspendu.

Mais, il faut le dire, les refus qu'essuyait M. de Saint-Martin,

lorsqu'il allait de porte en porte à la recherche d'un président, provenaient d'un motif tout autre que celui qu'il supposait. Les extravagances du pauvre abbé ne faisaient que croître, le côté ridicule de son caractère s'accentuait chaque jour davantage; par suite, le patriote zélé, l'homme de bien, le protecteur des arts, s'effaçaient en lui aux yeux du public, pour ne plus laisser apercevoir qu'un être grotesque, continuel point de mire de la risée populaire. On comprend dès lors pourquoi les notables Caennais se montraient si peu disposés à s'associer aux actes de ce pauvre fou, si louables qu'ils fussent parfois.

La mystification mémorable dont il fut l'objet en 1685 acheva la ruine de son bon sens. Une prétendue ambassade du roi de Siam vint le visiter solennellement pour lui remettre le bonnet de mandarin et l'investir du titre de médecin du monarque siamois. L'abbé Porée, secrétaire de l'Académie de Caen, a raconté, dans un livre aujourd'hui très-rare [8], les détails plaisants de cette aventure, dans laquelle trempèrent à un titre quelconque, non-seulement les étudiants de l'Université, mais encore les gens les plus distingués de la ville, tels que le poëte Segrais, alors premier échevin, le marquis de Coigny, gouverneur de Caen, l'intendant de Gourgues, Michel Gonfrey, professeur aux droits, et bien d'autres encore.

L'abbé de Saint-Martin passa le reste de son existence à batailler par écrit avec les gens qui le chansonnaient et l'accablaient d'épigrammes, et à savourer la douce béatitude que lui avait apportée son pseudo-bonnet de mandarin. C'est ainsi qu'il devint hors d'état de s'occuper de sa fondation en faveur des musiciens; peut-être même l'avait-il absolument oubliée lorsqu'il sortit de ce monde, le 16 novembre 1687. Rien n'annonce que quelqu'un ait songé après lui à la rétablir.

Jules Carlez,
Directeur de l'École nationale de Musique et vice-secrétaire de la Société des Beaux-Arts de Caen.

NOTES ET DOCUMENTS

1. *Puy de musique érigé à Évreux en l'honneur de madame sainte Cécile,* publié d'après un manuscrit du seizième siècle, par MM. Bonnin et Chassant; Évreux, imp. Ancelle, 1837, in-8° de 88 pages.

2. Ouvrard (René), né à Chinon en 1624, mort à Tours en 1694, fut maître de chapelle à Bordeaux et à Narbonne, avant d'occuper le même poste à la Sainte-Chapelle de Paris. Il a écrit, entre autres ouvrages d'érudition, une *Histoire de la musique chez les Hébreux, les Grecs et les Romains,* dont le manuscrit se trouve à la Bibliothèque de Tours.

Farionel, ou Farjonel (Jacques), chanoine et maître de musique de la Sainte-Chapelle, à Dijon, a compté parmi ses élèves Du Bousset, maître de la chapelle du Roi, auteur de cantates, d'airs à chanter, etc.

Mignon n'est cité par Fétis que comme auteur d'un recueil d'*Airs à quatre parties,* publié en 1664, chez Robert Ballard. Son titre de maître de chapelle de la cathédrale de Paris est demeuré ignoré du savant musicologue.

Moulinié, ou Moulinier (Étienne), originaire du Languedoc, exerça pendant quelque temps les fonctions de directeur de la musique du duc d'Orléans, et retourna ensuite dans sa province. Il a publié chez les Ballard plusieurs recueils d'Airs à quatre parties, et une *Missa pro defunctis,* à cinq voix.

3. « Fondation de 45 livres de rente pour un prix de musique.

« A tous ceux qui ces lettres verront, messire Thomas Morant, chevalier, seigneur et marquis du Mesnil-Garnier, conseiller du Roy en ses conseils, maistre des requêtes ordinaires de son hostel, garde hérédital du scel des obligations de la vicomté de Caen et d'Évrecy : Salut. Savoir faisons que par devant Jean Bougon et Jean Olivier, tabellions royaux audit Caen, Fut présent messire Michel de Saint-Martin, escuyer, sieur de la Mare du Désert, prestre, docteur en théologie en l'Université de Rome, protonotaire du Saint-Siége, et cy-devant recteur de l'Université de Caen, lequel bien informé des advantages que la musique apporte au service de Dieu dans les temples, et des grandes consolations que les chrétiens en reçoivent, et ne pouvant voir sans quelque sentiment de douleur qu'il y ait des prix establis en cette ville de Caen pour ceux qui tirent bien de l'arc, de l'arbalestre et de l'arquebuse, et qu'il n'y en aye point pour exciter les beaux esprits à cultiver la musique, à laquelle il s'est appliqué dès sa plus tendre jeunesse. Outre il a ouy chanter celle du Roy, du Pape, de l'Empereur, des Républiques de Venise et de Gênes, des princes

d'Italie, du duc de Savoye, de l'archiduc Albert, gouverneur des Pays-Bas, du Roy d'Angleterre et autres cours, où il a toujours reconnu qu'elle est en une grande estime,

« A fondé et donné à perpétuité quarante-cinq livres de rente annuelle à l'église de Saint-Pierre de Caen, et à la confrairie de Sainte-Cécile, establie en icelle, l'an quinze-cent-soixante et quatre, où ledit sieur fut reçeu en l'an seize-cent-quarante et sept, raquitable au denier vingt, dont l'on en employera trente livres à achepter vn flambeau d'argent, où seront gravées sur le pied les armes du sieur fondateur, à sçavoir trois glans, trois coquilles et un chapeau de protonotaire, et sera escrit à l'entour : *Ex munificentiâ nobilissimi viri Michaelis de Saint-Martin, Doctoris Theol. Protonotarii Apostolici;* lequel prix sera donné au musicien qui aura le mieux composé un motet en l'honneur du Saint-Sacrement de l'Autel, à neuf parties, le petit chœur à quatre, le grand à cinq, du mode qu'on voudra choisir, et on imitera le plus qu'on pourra, les livres de musique des maistres de la chapelle du Roy; de plus, il y aura dix livres pour les juges et musiciens, et quatre livres pour le Thrésor, en considération de ce qu'il fera vuider les deniers, et qu'il se chargera du remplacement de ladite rente, et vingt sols pour ceux qui sonneront les deux grosses cloches, demi-heure avant que de donner le prix : Et pour asseurance des quarante-cinq livres de rente, le sieur fondateur les a assignées spécialement sur soixante livres de rente à luy deües par Pierre B., maistre C. et F. M., tous deux bourgeois de Caen, par contrat passé en ce tabellionage, le 23e jour de novembre seize-cent-soixante et onze, sans que la spéciallité déroge à la généralité de ses autres biens, ny au contraire, ny que ledit sieur puisse estre recherché de la garantie de ladite rente, qu'après le décret des héritages desdits B. et M.

« Les motets seront envoyés au sieur président de la confrairie de Sainte-Cécile, avec un billet cacheté, où le nom du musicien sera écrit avec une marque de sa pièce pour estre mise aux mains d'une personne de considération, soit de la ville, ou d'ailleurs, qu'on choisira tous les ans pour président, et au deffaut l'un des prestres de la confrairie; sa fonction sera d'assister le jour de Sainte-Cécile à la messe, aux premières et secondes vespres, s'il le peut; et il sera envoyé prendre dans sa maison par les deux bedeaux de la confrairie, avec leurs robes et verges chaque fois pour y estre amené; quant à sa place, il la prendra du consentement dudit sieur curé dans les hautes chaires, vis à vis le sieur conservateur, et aura du pain bénit après luy, et il jugera le prix la veille de Sainte-Cécile, avec tel nombre de musiciens qu'il advisera bien. Le président pourra faire mettre ses armes dans l'affiche qu'il envoyera tous les ans aux maistres de musique de cette province, et autres, ainsi que son nom

et ses qualités ; et il ne sera tenu à aucuns frais, qu'à l'impression des deux placars qu'il fera composer par qu'il voudra, dans le premier desquels il y aura de la lettre pour composer, et dans l'autre il sera parlé en vers des louanges de sainte Cécile, du Saint-Sacrement, de la musique et du sieur président ; et au port des motets, afin d'éviter aux abus qui se pourroient glisser, s'il estoit permis de faire une grande despense. Le sieur fondateur a eu agréable la présidence cette année, à luy donnée par les confrères. Les musiciens estrangers seront reçeus à composer, et ledit sieur fondateur ne pourra estre obligé à la charge de conservateur de ladite confrairie que de son consentement, à cause de son indisposition, et aura sa voix au jugement des prix, non seulement cette année, mais quand il advisera bien, et il fera aussi la charge de président quand il le jugera à propos, et d'une année à l'autre, et y pourra nommer quelqu'un quand il voudra, en advertissant le sieur conservateur dans le 30 de septembre ; et les sieurs conservateurs de Sainte Cécile, curé de Saint-Pierre, et trésoriers en charge pourront être présents au jugement du prix. S'il arrive qu'on n'envoye pas des pièces au prix, ou qu'il ne soit pas jugé, il demeurera au dit sieur, et la même chose arrivant après son deceds, il sera donné aux pauvres du grand Hospital : outre, ledit sieur de Saint-Martin a promis de donner dans un an deux statues, l'une de saint Sauveur, l'autre de sainte Cécile, qui seront placées sur deux hautes colonnes, le tout de carreau de Caen, dans la place Saint-Pierre.

« La présente donation et fondation en circonstances, a été acceptée par maistre Simon de la Vigne, prestre, bachelier en théologie, curé de ladite église Saint-Pierre, maistre Pierre Gueroult, prestre, obitier en l'église Saint-Sauveur de Caen, de présent conservateur de ladite confrairie de Sainte-Cécile, messire Thomas Benard, seigneur de Rotot et de Maisons, conseiller du Roy, trésorier-général de France à Caen, maistre Robert Bazin, sieur de Rondemare, conseiller du Roy, controlleur-général du Taillon en la généralité de Rouen, et maistre Jean Gost, apoticaire, trésoriers de présent en charge de ladite église, pour eux et leurs successeurs. Et à l'entretien du present, ledit sieur de Saint-Martin a obligé tous ses biens meubles et immeubles, et spécialement ladite partie de soixante livres de rente par luy assignée sur lesdits B. et M., sans que la spécialité déroge à la généralité ny au contraire : En témoin de ces lettres sont sellées dudit séel, sauf autruy droit. Ce fut fait et passé audit Caen, le lundy 23e jour de novembre seize-cent-soixante et onze, presens Jean Lucas et Estienne Chretien dudit Caen, témoins qui ont avec esdites parties et tabellions signé à la minute du present suivant l'ordonnance.

« *Signé :* Bougon et Ollivier, avec paraphes. »

4. C'est ce musicien qui tomba en disgrâce vis-à-vis de Louis XIV, pour avoir fait exécuter sous son nom, à la chapelle de Versailles, des motets composés par Desmarets, qui les lui avait vendus. Fétis donne peu de détails sur Goupillet; il semble même avoir ignoré qu'avant d'être maître de musique à la cathédrale de Meaux, d'où la protection de Bossuet le fit passer à la chapelle du Roi, il avait rempli les mêmes fonctions à Langres. Goupillet, comme on le verra plus loin, était élève de l'abbé Robert, maître de musique de Notre-Dame de Paris.

5. Le nom de ce personnage s'écrit tantôt avec un C, tantôt avec un G : *Coupillet,* ou *Goupillet.*

6. Ce détail biographique a été omis par Fétis, qui, dans la *Biographie universelle des musiciens,* fait passer directement l'abbé Robert de la place de sous-chantre à Saint-Germain-l'Auxerrois à celle de maître de la chapelle du Roi.

7. Marin Le Bourgeois cessa, selon toute probabilité, de s'occuper du Puy de musique; mais il dut se réconcilier par la suite avec M. de Saint-Martin, si l'on en juge par le passage qui le concerne dans la lettre suivante, émanant de l'abbé lui-même, et conviant le public au service qu'il faisait célébrer pour le repos de l'âme du père de la célèbre Marion de Lorme :

« MONSIEUR,

« Vous êtes très-humblement supplié de vous trouver mardy prochain, saizième jour d'aoust, en l'eglise des Révérends Pères Cordeliers de Caen, à onze heures précises, pour assister à la messe qui sera dite pour l'âme de messire Charles de Lorme, originaire de Moulins en Bourbonnois, escuier, conseiller du Roy en ses conseils, premier ancien médecin et ordinaire de trois de nos roys, décédé à Paris le 24 de juillet seizecent-soixante-dix-huit, en l'hôtel de M. le maréchal de Créquy, gouverneur de Paris. Il était fils de messire Jean de Lorme, escuier, conseiller du Roy en ses conseils, premier médecin de Henry III et de Henry-le-Grand, dont il céda la place à son fils, quoi qu'il n'ait encore que l'âge de vingt ans, mais il donnait de l'admiration à toute la cour. M. Le Bourgeois, maître de la musique de Saint-Pierre de Caen, assisté des musiciens de la ville et des symphonistes, y fera entendre ce que la musique a de plus doux et de plus harmonieux, et il tâchera d'élever à Dieu les esprits d'un chacun par ce bel art. J'ay donné la lettre de plusieurs des motets qui s'accommodent mieux à la musique que toute autre lettre, ce qui fait que l'on en chante tous les jours chez le Roy, chez la Reyne, et

chez Monsieur, et même dans les basses messes. Voicy la lettre du premier qui sera chanté :

« *Salvum me fac Deus,* etc. »

(Non daté.)

8. *La Mandarinade, ou Histoire comique du Mandarinat de M. l'abbé de Saint-Martin,* etc.; la Haye, 1738-39, 3 vol. in-12. La première partie a été réimprimée à Caen, chez Manoury fils, en 1769, un vol. in-12.

VII

ANOBLISSEMENT D'ARTISTES LORRAINS

MESSIEURS,

Notre pays lorrain, qui déjà m'a fourni deux études rétrospectives que vous avez accueillies avec indulgence, m'offre de nouveau le sujet d'une lecture pour laquelle je réclame votre bienveillance accoutumée.

Je vais essayer de faire revivre pour un instant quelques figures lorraines, sinon oubliées, du moins un peu pâlies par le temps; elles font l'objet de mes recherches et ne m'ont pas paru indignes de votre attention.

Une voix plus autorisée que la mienne, celle de l'honorable rapporteur, M. Henry Jouin, disait dans une séance à la Sorbonne, en 1882, *qu'il est d'un fils bien né de ne rien refuser à une mère en deuil;* je me suis souvenu de ces paroles, Messieurs, et si je m'attarde aujourd'hui à vous parler de ma province natale, peut-être m'absolverez-vous d'avoir cédé une fois encore à une patriotique tentation.

Mon désir, Messieurs, est de vous entretenir pendant quelques moments des anciens artistes du pays lorrain qui ont mérité les faveurs des ducs et, par suite, obtenu des lettres de noblesse.

Lorsqu'il s'agissait d'anoblir un artiste, un usage particulier à

la Lorraine en réglait la matière, et la différence était grande, si l'on compare l'anoblissement avec les distinctions accordées autrefois aux artistes d'outre-Rhin. Jusque dans les détails, la procédure est conforme à l'usage français.

Les musiciens anoblis forment le contingent le plus nombreux; parmi ceux-ci, j'ai cru devoir comprendre les artistes qui possédaient souvent des charges multiples. Le premier, *Bouvet,* par exemple, remplissait les fonctions de trompette du duc René II et celles de fourrier des logis.

A propos de cette charge de trompette, il n'est peut-être pas inutile de donner ici quelques détails.

Dans toutes les *compagnies* de cavalerie, il y avait des trompettes; de plus, dans chaque régiment, un *trompette-major* servait d'instructeur et de surveillant, mais un *trompette* était choisi dans le nombre pour être spécialement attaché à la personne du capitaine.

Cet emploi, très-recherché, équivalait à celui de porte-étendard. Lorsque le trompette particulier du chef ou du régiment venait à disparaître dans une bataille, cette perte était semblable à celle du drapeau. Il en fut de même, dans la suite des temps, pour le timbalier.

Plus le rang du chef était élevé, plus les fonctions de trompette étaient en honneur. Un prince ou un roi n'admettait pour *trompette* qu'un gentilhomme ou un brave officier, et souvent il l'anoblissait; ce fut le cas, non-seulement pour Bouvet, mais aussi, en 1543, pour *Guillaume Soldan.*

Il faut donc considérer cette charge surtout comme honorifique, et, quoique ce ne soit pas à des musiciens proprement dits qu'elle fut toujours accordée, on doit croire qu'étant placés dans cette catégorie, leur service, consistant à sonner de la trompette, exigeait une certaine oreille musicale et un exercice soutenu de cet instrument.

Cet usage s'est perpétué très-longtemps en France et en Lorraine, et, sous Louis XIV, un trompette par compagnie restait auprès du Roi, pour son service particulier, sous le titre de *trompette des plaisirs*[1].

[1] Léon Pillaut, *Instruments et musiciens,* p. 69, et Kastner, *Manuel de musique militaire.*

Voici, d'après les Archives conservées à Nancy[1], les lettres d'anoblissement de François Bouvet.

Bouvet (François), trompette du duc René II (et, suivant le nobiliaire manuscrit du chevalier de Villers, son trompette et fourrier des logis), anobli par lettres de ce prince, données à Bar, le 10 novembre 1501, « porte *d'azur, coupé d'argent, en chef un « corps de lion d'or tenant une hache d'armes et en pointe une « croppe*[2] *de bœuf de gueules*[3] ».

François Bouvet vint d'Italie avec ce même prince et fut nommé son *aide de camp* au siége de Ferrandil; il s'établit ensuite dans le Barrois et y épousa Jehanne du Chesno, dont il eut deux fils, Michel et François.

Michel fut déclaré gentilhomme en 1610 et devint conseiller d'État de Charles III; les lettres de gentillesse disent « qu'estant « issu de la maison de Bouvet d'Asti en Piémont, le premier Fran- « çois Bouvet ayant suivi comme trompette le duc René en Barrois, « il voulut bien comme estranger et pour assurer d'autant de sa « qualité de noble ceux avec qui il avoit à vivre, impétra des lettres « de noblesse dudict duc René, il y a cent-neuf ans, etc. ».

En 1626, Charles Bouvet obtint la permission de prendre les armes des Bouvet d'Asti :

« *D'azur, à un bœuf passant d'or; en chef, trois étoiles de « même, timbrées d'un armet grillé, couronné d'une couronne de « comte, issante d'un cerf au naturel.* » Ces armes sont encore actuellement celles de la famille de Bouvet.

Le second trompette anobli fut :

Soldan (Guillaume), qualifié de « *trompette à monseigneur* », anobli par lettres données à Nancy, le 18 décembre 1543. « Porte « *d'azur, en sautoir d'or, cantonné de quatre besans d'argent;* « *l'écu surmonté d'un armet morné, orné de son bourlet et d'un « lambrequin aux métaux et couleurs dudict*[4]. »

Voici les motifs de l'anoblissement :

« Pour contemplation aussy des bons et agréables services qu'il « nous a par longtems fait chacun jour et espérons qu'il fera tou-

[1] B, 8.
[2] Dom Pelletier dit *trappe;* les Archives disent *croppe,* ce qui signifie *croupe.*
[3] *Trésor des Chartes,* f° 145. Voir rég. 1498-1502.
[4] F° 208, B, reg. 1542-1543.

« jours en continuant de bien en mieux pour l'avenir, désirant « comme raison est l'augmenter et accroître en honneur et état « pour récompensation des choses ci-dessus dictes et pour exemple « donner aux aultres, eux appliquer à bien et œuvres vertueuses, « iceluy par ces causes, etc. »

Le titre de *trompette des plaisirs,* à la cour de France, était appliqué aussi aux tambours, dès le quinzième siècle, en Lorraine. Dans le manuscrit de Nicolas Boudot, au *Trésor des titres,* Poirel, dit Pierresson (Jean), est nommé *tabourin des plaisirs de S. A. de Lorraine.*

Il est qualifié de *tabourin du Roi,* dans l'acte que j'ai pu relever aux Archives :

Poirel, nommé aussi Pierresson Jean, tabourin du Roi, fut anobli par lettres du duc René II, données à Nancy le 5 décembre 1497. Ses armes portent : « *d'azur, party de gueules, party en « pal à une barre d'or et deux orlets de même, l'un en chief et « l'autre en pointe, l'escu surmonté d'un armet morné, orné « de son bourlet et d'un lambrequin au métail et couleurs de l'escu*[1]. »

Les chanteurs, appelés autrefois *chantres,* remplissaient leur office, soit à l'église, soit à la chambre de leur souverain; ils cumulaient le sacré et le profane, sans qu'aucune objection ait pu se produire à cet égard.

Le plus célèbre de ces *chantres* fut, sans contredit un nommé :

Barbereau, dit Augueville (Michel), valet de chambre et chantre en la chapelle des ducs Antoine et François Ier; anobli par lettres du duc Charles de Lorraine, données à Nancy le 7 février 1553[2]. Ses armes étaient : « *d'or, à trois lions de sable, deux en haut et un « au chef d'azur, chargé de trois roses d'or;* et pour cimier, *un « lion naissant de sable couronné d'un chapeau de triomphe d'or, « tenant un bouquet de roses de même.* »

Les lettres patentes disent : « Michel Barbereau, valet de chambre « de notre neveu et que ci-devant il a bien dextrement et ordinai- « rement servi en état de chantre, tant en la chapelle qu'en la « chambre, feus d'heureuse mémoire nos très-chiers et très honorés

[1] B, 6, f° 20, reg. 1497-1498.
[2] *Archives lorraines,* B, 29, f° 67, reg. 1555.

« seigneurs père et frères, nos seigneurs les ducs Antoine et Fran-
« çois », etc.

On sait qu'il ne faut pas prendre selon l'usage moderne le mot valet de chambre, qui était souvent donné en même temps qu'une autre charge. Le valet de chambre équivalait à notre chambellan, tout comme le titre de connétable, une des plus hautes charges de l'État, avait été donné au personnage ayant les étables sous ses ordres et appelé *comte des Étables,* d'où le mot connétable.

L'anoblissement de *Mitatte* (Bertrand) désigne encore l'emploi de ces doubles fonctions [1].

Bertrand Mittate, organiste, fut anobli sans finances; les lettres patentes expédiées à Nancy le 20 octobre 1535 sont ainsi conçues :

« Scavoir faisons que nous ayant égard et bonnes considérations
« aux bons et agréables services que nostre cher et bien amé Ber-
« trand Mitatte, *nostre organiste* et *valet de chambre,* nous a par
« ci-devant faict, espérant que encore mieux fera pour le temps à
« venir, ayant aussi égard à l'*honnêteté* de sa personne et *bonne*
« *conversation* dont il a été par ci-devant et comme il s'est conduict
« et ordonné à toutes œuvres et faits nobles, etc. [2]. »

Ses armoiries étaient : « *d'or, à la face de gueules, accom-*
« *pagnés de croix pattées d'azur; deux en chef et une en pointe.* »

Ce Bertrand Mitatte eut deux femmes : la première, d'origine noble, se nommait Marthe des Fours, fille de Nicolas des Fours, contrôleur de la Monnaie, et de Marguerite Boilauve; la seconde était Marguerite Gennetaire, famille bien connue en Lorraine.

Viennent ensuite les anoblissements des deux intendants de la musique des ducs de Lorraine; ces deux intendants furent : Charles Royer et Jean Greneteau.

Ces fonctions étaient très-importantes; on désignait quelquefois les personnages qui en étaient revêtues du titre de Grand Maître des joueurs d'instruments, ainsi qu'on peut le voir dans l'acte de noblesse de Jean Greneteau :

Greneteau (Jean), anobli par lettres patentes expédiées de Lunéville, le 15 mars 1736 [3], disant que : « François, son père, lui, son

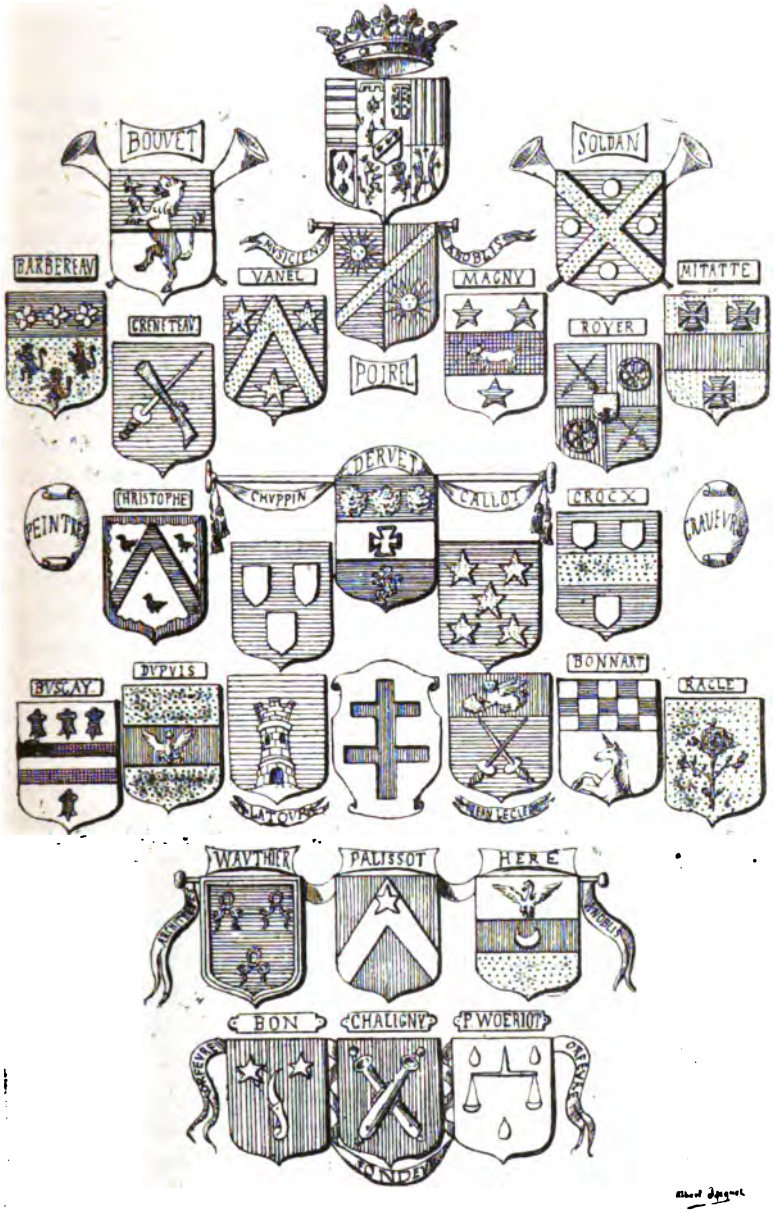
[1] F° 375, reg. 1532-1535.
[2] Au folio 375 du registre cotté 1532 et 1535, il est écrit *Mitat.*
[3] B, 178, *Trésor des Chartes,* f° 33, reg. 1736.

« épouse et ses fils n'ont cessé depuis près d'un siècle de rendre « service à S. A. R. et aux Ducs, ses prédécesseurs; ledit Fran- « çois Greneteau en qualité d'intendant de la musique des ducs « Charles IV et Charles V, et en celle de Grand Maître des joueurs « d'instrumens des duchés de Lorraine et de Bar; que l'exposant « ayant été dès sa jeunesse attaché au service de l'Électeur de « Cologne, en qualité d'un de ses valets-de-chambre, il fut, il y a « près de cinquante-six ans, pour servir en pareille qualité près la « personne du duc Charles V, après la mort duquel il passa au ser- « vice du duc Léopold, qu'il a servi avec fidélité, de même que les « princes Joseph et François de Lorraine, ses frères, tant en cette « qualité qu'en celle de Grand-Maître des joueurs d'instrumens des « duchés de Lorraine et Barrois, etc. » Ce Jean Gréneteau épousa Marie-Anne Hermanin, née d'Arcos de Weidenfeld, fille d'un gouverneur de Phalsbourg; ils eurent trois fils : 1° Léopold; 2° Charles, prêtre et chanoine de Commercy, qui devint aumônier du duc Léopold par brevet du 1er septembre 1723; enfin François, l'un des commis de la chancellerie, et *Grand-Maître des joueurs d'instrumens de Lorraine et de Barrois;* par patentes de l'année 1728, François Greneteau fut enfin pourvu d'un office de conseiller-secrétaire des commandements et finances du duc Léopold. Les armes données aux Greneteau étaient : *d'azur, à une épée emmanchée d'or et une carabine d'or passée en sautoir;* et pour cimier, *l'épée de l'écu couronnée d'or et issante d'un armet morné, orné de son bourlet et lambrequins aux métaux et couleur de l'écu.*

Royer (Charles) fut intendant de la musique et contrôleur en l'Hôtel du duc Léopold [1]. Ses lettres de noblesse, données à Lunéville le 12 janvier 1706, indiquaient comme armes : *d'azur, à deux épées d'argent mises en sautoir, écartelé de gueules à la roue de six rayons d'or et sur le tout d'or au lieu naissant de gueules;* pour cimier, *un aigle éployé de sable.*

Sans vouloir nous étendre plus longuement, il convient de citer l'anoblissement de Claude-Marc Magny, attaché au service des enfants du duc Léopold Ier, en qualité de maître de danse. Les lettres de noblesse lui furent données à Lunéville, le 15 mars 1725 [2].

[1] *Archives*, f° 11, reg. 1706.
[2] *Archives*, f° 212, reg. 1724.


BOUVET
SOLDAN
ANCIENS
NOBLES
BARBEREAU
VANEL
MAGNY
MITATTE
CRENITEAU
POIREL
ROYER
DERVET
CHUPPIN
CALLOT
CHRISTOPHE
CROCX
BUSCAY
DUPUIS
BONNAXT
RACLE
LATOUR
WAUTHIER
PALISSOT
HERE
BON
CHALIGNY
P. WOERIOT

« il faut plusieurs églises des paroisses et hôpitaux et maisons reli-
« gieuses de nos États, où il a donné plus de deux cents tableaux
« de piété, enrichis de bordures, sans ceux auxquels il travaille
« encore et qu'il est dans le dessein de le leur donner; et comme il
« nous paraît juste de lui accorder quelques récompenses dignes de
« ses vertus, de sa bonne conduite, de ses services et de sa bonne
« réputation, nous n'en avons pas trouvé de plus convenable que
« de l'élever au rang de noblesse, qu'il est en état de soutenir et
« qui le fera paroître avec plus d'honneur et de distinction dans les
« cours où nous devons l'envoyer, etc. »

Les armes qui lui furent données étaient : *d'argent, au chevron d'azur, accompagné de trois merlettes de sable, deux en chef, une en pointe, à la bordure engrelée de gueules;* et pour cimier, *une merlette de l'écu*[1].

Parmi les œuvres remarquables de ce peintre, il faut citer un portrait de Charles III, fondateur de l'Université de Pont-à-Mousson, un autre représentant le même personnage (cabinet de M. Noël), enfin un portrait de Léopold. Claude Christophe mourut sans avoir pris d'alliance, le 3 août 1746; son frère, Joseph Christophe, était peintre d'histoire; l'Académie de Paris avait fait graver son portrait par Surugue, pour sa réception à l'Académie, en 1735.

Le prince Nicolas de Lorraine, régent du jeune duc Charles III, surnommé plus tard le Grand, avait en estime un peintre milanais qui s'était établi et marié en Lorraine; ce peintre se nommait François Buscay ou Buxay. Il l'anoblit par les lettres patentes suivantes datées du 10 mai 1547 :

« A la prière et requeste très affectueuse de noz très chiers
« cousin et cousine, les comte et comtesse de Challant, nous,
« informés des bonnes mœurs, honneste vie et conversation de
« maistre François Buxay, Milanois Paintre, ayant son bien qu'il
« avoit delà les monts pour soy habiter par deçà vendu, et de faict
« prins par mariage une femme noble nommée Katherine de
« Mailly, tenant terre de fiefz de nostre filz et nepveu par espé-
« cial, etc. » Suit l'anoblissement.

Ses armes étaient : *d'argent à une fasce de sable vidée d'argent, accompagnée de quatre hermines de sable, trois en chef et une en*

[1] *Archives*, f° 8, reg. 1726.

pointe, le tout surmonté d'un armet morné, orné de son bourlet et d'un lambrequin aux métaux et couleurs de l'écu. Le même prince Nicolas, régent pendant la minorité du jeune duc Charles III, anoblit le peintre.

Claude Croq, ou Crocx, qui fut le père d'une postérité de peintres, de graveurs et d'orfévres.

Les lettres de noblesse données à Nancy, le 17 janvier 1556, disent que :

« Claude Crocq, depuis l'espace de dix-huit ans ou environ, « auroit toujours continué de son état au service des feus, en très « heureuse mémoires les bons ducs Antoine et François (que Dieu « absolve !), nos très chers père et frère, comme encore il con- « tinue de présent au service de nostre très cher neveu, à leur « grand contentement et au nostre ; désirant à ces causes le traiter « favorablement et lui donner d'autant meilleur courage et plus « grande occasion à persévérer dans ledit office, etc. » ; puis suit l'anoblissement avec les armoiries, qui sont : *d'azur à la face d'or accompagnée de trois écussons d'argent, deux au chef, un en pointe* [1].

Claude Crocq épousa Mangeon Husson, veuve de noble Jean Bouseron, pourvoyeur en l'Etat de Lorraine. Un tableau de Claude Crocq existait dans le cabinet de feu M. Rolin et représentait François Ier, duc de Lorraine, et sa gouvernante.

Demeuge et Dominique Crocq, orfévres et graveurs, descendants de Claude Croq, eurent chacun postérité ; le premier eut l'insigne honneur de donner les premiers principes de l'art de la gravure au célèbre Jacques Callot.

Dans la double généalogie de Crocq, se trouvent plusieurs artistes du même nom.

Nicolas Crocq, orfévre et graveur, commissaire à la Monnaie de Lorraine, lequel épousa Françoise Hardy, le 16 août 1639 ; *Claude Crocq,* marchand orfévre et graveur de la Monnaie de Nancy, qui épousa Anne Hardy, le 11 janvier 1642 ; *Ignace-Nicolas Crocq,* fils du précédent, maître orfévre, décédé le 26 mars 1695, et ayant eu pour fils *François Crocq,* également orfévre.

Parmi les peintres lorrains estimés au dix-huitième siècle, il

[1] F° 12 v°, reg. 1557.

faut citer la famille des *Chuppin*. Le premier, Médard CHUPPIN, fut anobli par des lettres expédiées de Charmes, le 7 mars 1567. Ses armes étaient : *d'azur, à trois écussons d'argent posés deux en chef et un en pointe;* et pour cimier, les lettres ME, *d'or, avec un dard au naturel*[1].

Médard Chuppin partit, en 1545, pour l'Italie, avec Claude Crocq; le duc François contribua à payer leurs frais de voyage; ils y restèrent jusque vers 1550. En 1555, ils achevèrent, au palais ducal de Nancy, les peintures murales commencées par Hugues de la Faye, et que plus tard Bellanger restaura. Médard Chuppin termina, au réfectoire des Cordeliers de Nancy, la *Cène* de Hugues de la Faye.

Médard, marié à Laurence de Loupy, fut le père de maître Charles Chuppin, peintre et compagnon du fameux Claude Henriet; il épousa Marie Philippe, de laquelle il eut : 1° Nicolas, qui suit; 2° Laurence, laquelle épousa, le 22 janvier 1619, Daniel du Mesnil; 3° Médard, né le 4 mai 1605; 4° Anne, née le 28 novembre 1608; 5° Alexis.

Nicolas Chuppin, peintre, mourut le 29 novembre 1635; il avait épousé en premières noces Anne Chrétien, dont il eut : 1° Daniel, né le 24 janvier 1619, et en secondes noces, le 25 février 1620, Claude Reghauldin, morte le 29 novembre 1635, dont il eut : 2° une fille, née le 24 octobre 1625; 3° Louis, mort le 27 juillet 1629.

Un peintre du nom de DUPUIS (Nicolas) ou Dupuy, originaire de Pont-à-Mousson, est qualifié, dans l'acte d'anoblissement daté du 24 décembre 1706, de peintre ordinaire de Son Altesse Royale. Je remarque aussi dans cet acte un détail intéressant; il y est dit : « Pour son habileté dans l'art de peindre, qui lui avoit procuré « l'honneur de peindre d'après nature l'empereur Joseph durant « le siège de Landau, et, pour que son bisaïeul maternel, *Barthé-* « *lemy le Brun, aussi peintre ordinaire de S. A. Charles III,* « *avoit été anobli par ce prince,* en récompense de ses excellents « ouvrages, etc. »

Ces lettres de noblesse font ainsi retrouver l'indication de celles disparues et données au peintre du duc Charles III, Barthélemy le

[1] *Trésor des Chartes,* f° 94 v°, reg. 1567.

Brun. Les armes de Dupuis étaient : *d'or, à la fasce de gueules, chargées d'un alérion d'argent*[1].

Nicolas Dupuis épousa Catherine Philippin, fille de Samuel Philippin et de Marie Barotte; il en eut : 1° Nicole Dupuis, épouse de Jean Taron, commissaire-garde de l'artillerie du fort Saint-Martin de Trèves; 2° Philippe, qui suit; 3° Antoine, prêtre missionnaire; 4° Marguerite.

Philippe Dupuis ou Dupuy, peintre ordinaire de S. A. R. Madame, épousa, en 1706, Anne Faron, fille de Pierre Faron et de Marie Le Cocq, dont il eut plusieurs enfants.

Une ville de Lorraine connue surtout, au siècle dernier, par les réunions fréquentes de tout ce qui s'y trouvait d'artistes distingués, Lunéville, la charmante résidence de Stanislas et de sa cour, peut revendiquer l'honneur d'avoir vu naître le peintre Claude de Latour, qui excellait dans les peintures de nuits. Les Archives mentionnant ses lettres de noblesse ajoutent « qu'il présenta au « roi Louis XIII un tableau de sa façon, qui représentoit *Saint « Sébastien dans une nuit;* cette pièce étoit d'un goût si parfait, « que Sa Majesté fit ôter de sa chambre tous les autres tableaux qui « y étoient, pour n'y laisser que celui-là. Il en avoit déjà pré- « senté un semblable au duc Charles IV, lequel se voit encore « aujourd'huy dans le château de Houdemont, près Nancy[2]. » Il y a apparence qu'il fut le père d'Étienne de la Tour, demeurant déjà à Lunéville. Les armes étaient : *d'azur, à une tour d'argent maçonnée de sable.* De la Tour fut aussi nommé La Tour du Ménil.

Bonnart (noble Henri) fut aussi un peintre assez connu, mais qui ne reçut pas l'anoblissement pour ses œuvres; il était déjà noble par son grand-père, Jacques Bonnard, né à Auzéville, bailliage de Clermont. Jacques avait été anobli par Charles de Lorraine, le 8 août 1605. Ses armes portaient : *Echiqueté d'argent et d'azur en parti en fasce sur argent, à une licorne issante de gueules;* et pour cimier, *la licorne de l'écu*[3].

Avant de terminer la liste des peintres anoblis, je citerai un des

[1] F° 14, reg. 1707.
[2] Ce château n'existe plus.
[3] F° 142, reg. 1605.

plus célèbres, Claude DERUET[1], seigneur de Saxon et Housseville en partie.

Claude Deruet demeurait à Nancy, où il était né, en 1558; il y mourut le 20 octobre 1660; il fut déclaré noble et issu de la famille des *des Ruetz de Troyes* en Champagne, par lettres du duc Henri, le 12 mai 1621; obtint de Charles IV des lettres de gentillesse, le 5 mars 1632, et dans la suite fut décoré, par le pape Paul V, de l'ordre du Christ de Portugal[2], et de celui de Saint-Michel par le roi de France. Il avait épousé, le 1er juillet 1623, Marie de Saulcourt, fille de Jean de Saulcourt, apothicaire de Son Altesse, reconnu noble par lettres du 15 février 1623, et de Claude Renelle, nourrice de madame la duchesse de Lorraine; décédé à l'âge de soixante-douze ans, à Nancy, il fut enterré dans l'église des Carmes de cette ville, en la chapelle de Saint-Nicolas, qu'il avait fondé, avec sa femme, par acte du 14 mai 1632; cette chapelle avait été décorée de sa main. De son mariage il eut treize enfants.

J'ai retrouvé, dans les Archives de la ville de Mirecourt, un détail donnant les prix alloués à Desruet pour deux tableaux faits par lui pour l'église : « 1620; six cents francs au sieur des Ruetz, « paintre à Nancy, pour avoir faict un grand tableau pour le maître-« autel de la paroisse, lequel tableau a coûté huit cents frans. »

Puis une autre pièce datée de 1623 : « Deux cents frans au sieur « *des Ruetz,* paintre de Nancy, restant dûs sur le tableau représen-« tant l'*Assomption de la glorieuse Vierge Marie,* par lui faict en « 1622, lequel a été mis derrière l'autel. »

Deruet, élève de Claude Henriet, artiste peintre, se rendit à Rome, où il travailla, avec Israël Henriet, dans l'atelier de Tempesta. Jacques Callot se trouvait aussi à cette époque dans la capitale des Césars. Desruet, resté seul, entra chez le peintre Josépin (Giuseppe Cesari), créateur du genre de convention appelé l'*idéalisme*.

Pour son malheur, Deruet suivit son maître dans ce genre, mais il chercha cependant à s'inspirer des grands maîtres.

Outre les peintures citées plus haut, il fit un plafond pour l'église

[1] Dom Calmet écrit *de Ruet,* Desruet, dans les lettres de noblesse de 1621, et *des Ruetz* dans les lettres de gentillesse de 1632, mais l'artiste signait Deruet. (*Biographie de Claude Deruet,* par M. E. MEAUME.)

[2] Nobiliaire manuscrit.

des Carmes de Nancy. Claude Gellée y travailla sous ses ordres; malheureusement, ce monument démoli ne permet plus d'apprécier le travail des deux artistes.

Deruet exécuta des machines peintes pour le fameux *Combat à la barrière;* un *Calvaire,* sur cuivre, pour Anne d'Autriche, destiné au Val de Grâce; un tableau qui se voit au Musée de Versailles; des tableaux de Jeanne d'Arc, de Charles IV, du prince de Phalsbourg; quatre panneaux pour le château de Richelieu, représentant les *Quatre Éléments,* qui se trouvent actuellement au Musée d'Orléans [1], et enfin plusieurs autres qui ornaient les salles du palais ducal de Nancy, restauré par les ordres du maréchal de la Ferté-Senneterre. Il grava aussi des pièces à l'eau-forte, notamment celles de l'entrée de Charles IV à Nancy.

Enfin, il ne faut pas passer sous silence le peintre Jean Leclerc, né à Nancy vers 1585, qui resta longtemps en Italie et obtint à Venise le titre de chevalier de Saint-Marc. Le duc Henri II de Lorraine l'anoblit, ainsi que son frère, Alexandre Leclerc. Le préambule des lettres de noblesse est ainsi conçu :

« Sur la cognoissance que nous avons de belles parties qui sont « en nos chers et bien aymés Jean et Alexandre le Clerc, frères, « natifz de ceste nostre bonne ville de Nancy, et du rang que l'expé- « rience qu'ilz se sont acquise, praticquants les mœurs estrangères « et parcourans les provinces les plus éloignées de nous, leur donne « parmy les hommes industrieux, dont le premier auroit esté digne « de porter l'ordre de chevallier de Saint-Marc, auquel il auroit « esté élevé par récompense des services signalez qu'il auroit « rendus à la seigneurie de Venize; l'autre mérite d'estre admis au « service de nostre personne en qualité d'homme de chambre des « nostres, etc. » Leurs armes étaient : *partie en fasce de gueules et d'azur reposant en chef un lion léopardé, dit de Saint-Marc, d'or tenant un livre représenté au naturel, et en pointe de deux épées nues passées en sautoir d'argent munies d'or, timbré d'un lion naissant de l'écu, tenant une croix de l'ordre de chevalier de Saint-Marc d'or* [2].

Jean Leclerc ou le Clerc fit surtout deux portraits du duc Henri II

[1] Voir, pour des détails plus complets, l'ouvrage de M. Meaume, *Biographie de Claude Deruet,* 4e volume. *Bulletins de la Société d'Archéologie lorraine,* 1854.

[2] Reg. des patentes, 1623.

et du cardinal de Lorraine qui, paraît-il, étaient fort réussis. Il mourut à Nancy en 1633.

Il serait injuste de ne pas mentionner le nom de l'artiste qui peut à juste titre passer pour une des gloires de la Lorraine. Il ne fut pas personnellement anobli, étant déjà de race noble. En effet, Jacquet Callot était le petit-fils de Claude Callot, ex-archer ou héraut d'armes de Charles III, duc de Lorraine. Claude avait été anobli par ce prince (1584), au service duquel il était resté vingt-deux années; il demeurait à Nancy. Ses armes, qui naturellement furent celles de Jacques, étaient : *d'azur à cinq étoiles d'or posées en sautoir;* et pour cimier, *un dextrochère revêtu, componé d'or et d'azur tenant une hache d'armes*[1]. Jacques Callot est assez connu comme graveur pour qu'il soit inutile de parler de ses œuvres.

Un autre graveur, Jean Racle, cité comme graveur en bas-reliefs, et comme graveur de la Monnaie de Nancy, fut anobli par lettres de Charles IV, données le 3 mars 1653 et vérifiées le 28 décembre 1661. Il portait : *d'or à une rose de gueules, tigée et feuillée de sinople.* Les lettres de Son Altesse, portant mandement aux gens de ses comptes de Lorraine, de procéder à l'entérinement des susdites lettres, sont du 2 novembre 1661[2].

Jal, dans son *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*[3], dit que « Jean Racle était graveur sur métaux et valet de chambre « de Louis XIV, qu'il eut la charge de maître en la monnaie du « Roi; qu'il épousa, avant 1648, Jeanne Chemineau, qui lui donna « une fille nommée Jeanne »; mais il ignore l'anoblissement de Racle, et la date de sa mort, qu'il essaye de fixer, lui échappe, puisque l'anoblissement est de 1661; Jal ajoute plus loin que cet artiste vivait encore le 9 août 1656, quand sa femme tint sur les fonts un enfant du peintre Nocret. On pense généralement qu'il mourut en 1670[4]. Son frère Étienne, habile graveur des monnaies de Metz, eut un petit-fils, Léopold Racle, né à Nancy, qui fut élève du fameux peintre Claude Charles; Léopold mourut dans cette ville, vers la fin du dix-huitième siècle.

Les architectes, au quinzième et au seizième siècle, se nommaient

[1] F° 157, reg. 1584.
[2] *Layette d'anoblissement*, n° 185.
[3] P. 1033.
[4] *Biographie des hommes marquants de la Lorraine*, par Michel, p. 429.

plus communément *maîtres des œuvres*. C'est ainsi qu'est désigné WAUTHIER (Jacques), architecte du duché de Lorraine, demeurant à Nancy et anobli par lettres du duc Antoine, données en cette ville, au mois de juillet 1510. Ses armes sont : *d'azur à trois ancres géométrieuses d'or posées deux en haut et une en bas. L'écu entouré d'un orbe d'argent,* et pour cimier, *une roue de grue entre deux pennes écartelées d'or et d'azur*[1].

Au dix-huitième siècle, deux architectes furent anoblis : Héré et Palissot.

PALISSOT, Sébastien, fils de Philippe Palissot, petit-fils de Simon Palissot de Troyes, l'un des architectes du roi de Pologne, duc de Lorraine, Stanislas Lesczinski, avait épousé Anne Girot ou Giroux, morte le 30 novembre 1729, à l'âge de quatre-vingt-un ans, dont il eut Charles et Hubert. Ce dernier fut avocat et substitut du procureur général. Sébastien Palissot obtint des lettres d'anoblissement, données à Lunéville le 16 mars 1722 : « En considération de ses « services en cette qualité et de ceux de Hubert Palissot, son fils, « avocat en la cour souveraine de Lorraine et Barrois, et substitut « du procureur général, etc. » Ses armes sont : *d'azur au chevron d'argent, chargé sur la pointe d'une étoile d'azur ;* et pour cimier, *l'étoile de l'écu, issante d'un armet morné orné de son bourlet et d'un lambrequin au métal et couleur dudit écu*[2]. Les lettres ci-dessus furent entérinées le 27 avril 1722. Sébastien était né en 1655 ; il mourut en 1731, âgé de soixante-seize ans.

HÉRÉ, Emmanuel, cité par M. Guiffrey dans son remarquable travail sur les artistes admis chevaliers de l'Ordre de Saint-Michel[3], était premier architecte et ingénieur du roi de Pologne, duc de Lorraine ; il fut aussi contrôleur général des domaines et bois de Lorraine ; fils de Paul Héré, bourgeois, et d'Élisabeth Henry, il naquit à Nancy, dans le quartier de la paroisse de Saint-Sébastien. Sa femme, Marguerite Duquesnoy, lui donna seize enfants, au nombre desquels se trouve Anne Héré, qui épousa François de Verger, écuyer-gentilhomme du roi de Pologne, et Jean-Baptiste Héré, chanoine de Saint-Dié, qui mourut le dernier de ce nom.

[1] *Trésor des Chartes,* f° 156, reg. 1505-1509.

[2] F° 32, reg. 1722.

[3] *Lettres de noblesse accordées aux artistes français, suivies de la liste des artistes nommés chevaliers de l'Ordre de Saint-Michel.* Paris, J. Baur, 1873.

Emmanuel Héré fit le *Recueil des Bâtiments du roi de Pologne,* grand atlas en trois volumes, gravé par François, et dirigea avec son ami Richard Mique l'inspection générale de l'érection des bâtiments de la place Stanislas, de l'Arc de triomphe, du palais du Gouvernement et de plusieurs autres monuments remarquables de Nancy. Stanislas anoblit Héré le 15 septembre 1751. Ses armes portent : *d'or, à la face de gueules chargée d'un croissant d'argent, et en chef un héron éployé, becqué et armé au naturel;* et pour cimier, *le héron de l'écu.*

Enfin Héré vit sa noblesse reconnue par le roi Louis XV, par lettres patentes du mois de mai 1752 qui le qualifiaient d'écuyer. Ce même souverain lui avait décerné la décoration de l'Ordre de Saint-Michel; il avait été admis comme chevalier de cet Ordre en 1757; mais comme il fallait s'acquitter du droit *du marc d'or,* estimé à six ou sept mille livres, c'était une grosse dépense; un certain nombre d'artistes, à l'exemple de Héré, restèrent dans cet Ordre comme membres *admis,* et sans pouvoir se faire recevoir. Son ami, Richard Mique, architecte de Stanislas, nommé aussi chevalier de Saint-Michel, put s'acquitter de ce droit et fut reçu en 1763[1].

Deux orfèvres et un maître fondeur termineront cette nomenclature :

Bon (Ferry), de Saint-Mihiel « orfèvre audit lieu », fut anobli par Charles III, le 11 décembre 1556. Porte : *de gueules au couteau serpetté d'argent en pal, accompagné en chef de deux étoiles d'or.* Bon épousa Antonie Raulet. Par décret de ce prince (Charles III, 22 octobre 1532), il est dit « que les orphèvres dudict lieu de « Sainct-Mihiel, s'ilz sont nobles ou enterine de gentillesse, pour- « ront ouvrer et besongner leur art et mestier d'orphebvrerie en « bouticque ouverte si bon leur semble, sans perdre leur privilége « de noblesse ».

Nayant pu retrouver l'acte d'anoblissement de Pierre Wœiriot, il nous a fallu nous contenter de l'inscription placée sur sa pierre tumulaire, dans la chapelle des fonts baptismaux de l'église Saint-Christophe, à Neufchâteau (Vosges), inscription que nous avons publiée en 1883. Il semble utile de remarquer ici que Pierre Wœi-

[1] J. Guiffrey. *Lettres de noblesse aux artistes français et liste des artistes nommés chevaliers de l'Ordre de Saint-Michel.*

riot, aïeul du fameux graveur lorrain, est qualifié de *noble : « Ci-« gist noble persône Pierre Wœïriot, en son vivant orfèbvre de « feue de bonne mémoire René, roy de Cécille,* etc. » Ses armes portent : *trois perles d'argent, deux en haut et une en bas, et une balance d'argent, le tout sur argent.* Les orfévres de cette époque exerçaient presque toujours l'art du graveur.

Pierre Wœïriot avait épousé Marguerite Adam, morte le 20 octobre 1530, et décéda lui-même en 1521.

Jean CHALIGNY, maître fondeur de l'artillerie de Lorraine sous Charles III et Henri II, épousa Sébastienne Raimbault; il mourut en 1615 et eut deux enfants : David et Antoine, morts en 1631 et 1666; ceux-ci fondirent un cheval de bronze destiné à porter la statue du duc Charles III, qui devait être érigée sur la place de la ville neuve de Nancy. Louis XIV fit transporter ce cheval à Paris, en 1671, et le donna aux États de Bourgogne; il se voyait encore sur la place publique de Dijon avant la Révolution. Pierre Chaligny, fils d'Antoine, devint ingénieur de Charles IV et obtint la survivance de la charge qu'avait son père, c'est-à-dire celle de commissaire général des fontes de l'artillerie de France; ce dernier fut anobli par lettres de Charles IV, données à Yvonne, le 17 novembre 1659. Ses armes portent : *de gueules à deux canons d'or en sautoir, issant de chacun d'iceux un boulet de même;* et pour cimier, *un lion de gueules tenant un boulet d'or*[1]. Il mourut le 9 mai 1695.

Tels sont, Messieurs, les artistes que la Lorraine a récompensés. Autrefois, les générations se succédaient et suivaient la même carrière; on se transmettait ainsi, de père en fils, de précieuses traditions d'où résultait un progrès incessant, et c'est ainsi que chacun arrivait à atteindre au plus haut degré de perfection dans son art.

Albert JACQUOT,
Membre de la Société d'Archéologie lorraine,
à Nancy.

[1] F° 6, reg. 1659-1660.

VIII

DISCOURS PRÉLIMINAIRE
SUR L'ACADÉMIE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE
DE MARSEILLE.

MESSIEURS,

L'étendue du travail soumis par moi, cette année, à la Sorbonne, me prive de la satisfaction de vous en donner lecture. C'est une œuvre de longue haleine. Quatre années d'un travail assidu me permettront à peine de le mener à bonne fin.

Je vous donnerai simplement, Messieurs, communication de l'ordre adopté pour sa publication, me réservant d'y introduire les modifications qui me sembleraient utiles dans le cours de son impression. Il s'agit de l'histoire de l'ancienne Académie de Peinture et de Sculpture de Marseille, sur laquelle j'ai eu l'honneur d'appeler votre attention à la session de 1884, et dont le résumé est inséré au compte rendu.

Cette histoire est divisée en quatre parties. La première, celle que j'ai soumise cette année au jugement du Comité, contient, comme introduction, une étude ayant pour titre : *l'Art à Paris, en Provence, à Marseille.*

L'influence énorme de Colbert sur le développement de l'art dans la capitale, et sur la transformation de Marseille, qui lui doit son essor artistique autant que commercial, y est amplement démontrée.

Quant à la Provence, complétement indépendante sous ce dernier rapport, et placée en dehors de l'influence de ce grand ministre, j'ai retracé rapidement son rôle séculaire dans l'art, depuis les temps reculés jusqu'à nos jours.

Cette entrée en matière m'a paru la plus convenable pour faire mieux apprécier les conditions dans lesquelles l'Académie de Mar-

seille avait été fondée, car les ordonnances de Colbert, qui lui survivaient, devaient encore présider à sa constitution définitive.

Dans mon premier chapitre je m'occupe de la composition de l'Académie. Dans le second, se trouvent les listes de ses membres, honoraires amateurs, artistes et élèves. Le troisième précise l'établissement et le rôle de cette institution; et le quatrième, se subdivisant par années, est consacré à la reproduction des pièces d'archives se rattachant à l'ordre intérieur, à l'administration, aux péripéties qu'elle a dû traverser avant d'obtenir ses lettres patentes; enfin, à sa destruction et à sa reconstitution sous la forme d'une école publique des Beaux-Arts.

A ce chapitre IV est ajouté un appendice où sont reproduits une série de formules d'agrégations, de certificats, de diplômes, de serments, de délibérations, où la comptabilité de l'Académie est mise au jour, et où les questions de préséance sont déterminées.

Voilà l'exposé succinct de la première partie. Je me suis imposé la règle d'être très-sobre de paroles; cependant, pour l'ordre et l'intelligence des documents précités, j'ai dû les faire précéder de quelques lignes explicatives, afin de donner la clef des motifs qui en ont déterminé la rédaction ou la teneur.

Mais je dois le dire tout d'abord, les seuls papiers de l'Académie eussent été impuissants à jeter la lumière sur son existence. J'ai donc emprunté aux archives de la commune et de la préfecture toutes les pièces propres à éclairer complétement ce sujet.

Il résulte de ce qui précède que l'introduction et les chapitres qui suivent ne sont tous, pris isolément, que des résumés très-condensés, et où les pièces elles-mêmes dont le contenu ne m'a pas paru rigoureusement indispensable ont été écourtées ou simplement mentionnées.

En effet, Messieurs, la route que j'ai à parcourir est longue, très-longue; il m'est défendu de battre les buissons sous peine de m'égarer, de fatiguer le lecteur : point de commentaires, des faits, toujours des faits, quelques rayons pour les éclairer et rompre la monotonie du chemin. Vous avez devant vous toute l'économie de mon travail.

C'est ainsi que j'ai procédé pour la première partie. Ainsi procéderai-je pour la suite de l'ouvrage, auquel je crois de mon devoir de vous initier.

La deuxième partie est ainsi divisée :

I. Dandré Bardon, directeur perpétuel; sa biographie.

II. Examen de ses ouvrages.

III. Ses méthodes d'enseignement.

IV. Son action sur l'Académie.

V. Sa correspondance, subdivisée par années.

VI. Les successeurs de Dandré Bardon.

Pierre, Bachelier, Vien; leur biographie et leur correspondance, précédée d'un aperçu très-court sur leur rôle dans l'Académie.

La troisième partie compte trois chapitres :

I. Moulinneuf, secrétaire perpétuel; sa biographie.

II. Ses travaux, comme artiste, etc.

III. Sa correspondance, subdivisée par années.

Quant à la quatrième partie, en voici l'exposé :

L'Académie comptait plus de cent soixante-dix honoraires amateurs, plus une douzaine de grands personnages l'ayant protégée et dont on retrouve des autographes dans ses papiers.

L'Académie comptait également deux cent soixante-dix artistes (environ), lui ayant appartenu à divers titres, ou ayant eu des rapports avec elle.

Séparés en deux catégories distinctes, ces messieurs donneront lieu à l'impression d'un dictionnaire historique, où seront reproduits les autographes émanant de leur plume, de plus les renseignements que l'auteur aura pu recueillir et qui seront de nature à mettre en lumière leurs travaux et leur personnalité.

Vous le voyez, Messieurs, la route est longue; comme je viens de le dire, pour m'y engager il m'a fallu de puissants motifs, et, si vous le voulez bien, je vous les exposerai.

Mon but, Messieurs, est celui qui nous anime tous dans cette enceinte, honorer l'art et les artistes en glorifiant la patrie. C'est là notre premier mobile. Mais en suivant son impulsion, dans le choix des sujets que nous abordons, il se mêle parfois des questions de justice rétrospective, des questions de réparations tardives dues à des hommes qui ont noblement servi le pays, dont les labeurs incessants ont préparé les voies à notre siècle, qui ont semé sans recueillir de leur vivant, dont la récolte nous appartient aujourd'hui.

Depuis neuf ans, chacun de nous se fait, à tour de rôle, le porte-

voix, le champion de ces déshérités, et c'est l'attitude que je prends actuellement, Messieurs, en faveur des membres de l'ancienne Académie de Peinture de Marseille, si peu connue, pour ne pas dire si dédaignée, si oubliée.

Comme l'a proclamé, avec tant d'autorité, M. le ministre de l'Instruction publique, l'an dernier, M. Guizot, en fondant, en 1834, le Comité des travaux historiques, lui donnait pour mission de diriger la publication des documents inédits de l'histoire de France; noble et patriotique tâche, dévolue à d'illustres membres de la Sorbonne et de l'Institut, qui est venue ajouter de nouveaux rayons à leur illustration si noblement conquise.

Mais l'histoire de la France ne se compose pas simplement de faits de guerres, de conquêtes ou de diplomatie; de fondations de monarchies ou de républiques, de révolutions populaires ou dynastiques; en un mot, de tous les actes où, dans tous les temps, les détenteurs du pouvoir, à tous les degrés, ont présidé ou président encore aux destinées de la nation.

Il y a une autre histoire qui touche directement la nation elle-même, où chaque individu qui la compose, également à tous les degrés, a sa place marquée. C'est l'histoire du génie de la France mis en action.

Or, Messieurs, au début de cette histoire, trois mots furent inscrits sur ses premières pages : *Agriculture, Commerce, Industrie,* qui, de siècles en siècles, rompant leurs entraves en se développant, ont fait la richesse et la grandeur de la patrie.

Mais quels sont les leviers qui les ont mis en mouvement? L'*Art* et la *Science :* car sans eux tout serait lettre morte autour de nous.

Lorsque, il y a vingt-cinq ans, j'écrivais mes *Annales de la Peinture,* je débutais par ces axiomes :

« Ame de la civilisation, les Beaux-Arts sont les leviers les plus puissants du progrès; ils pèsent d'un grand poids dans la balance de la politique des souverains; ils sont les miroirs fidèles de l'histoire universelle; et j'ajouterai avec Chateaubriand : ils nous rapprochent de la divinité.

« Voltaire avait ajouté la Littérature à l'actif des Beaux-Arts; et pour justifier ces axiomes, j'avais développé ces pensées, une à une, lorsque, arrivé à l'art du dessin, que ces membres de l'Aca-

démie, dont je m'occupe, avaient professé avec tant de distinction toute leur vie, je m'exprimais ainsi :

« Comment le génie humain, fécondé par l'étude, se manifestera-t-il?

« Par des œuvres d'art!

« Ces œuvres d'art, comment se produiront-elles au grand jour?

« En ce qui touche plus particulièrement la peinture, la gravure, la sculpture, l'architecture, un seul moyen pratique, élevé en raison de son importance à la dignité d'art, leur est offert, c'est le dessin qui, par ce fait, devient partie intégrante des Beaux-Arts. »

Eh bien! descendant du sommet de l'art du dessin jusqu'à son point de départ, et en y remontant graduellement, nous ne trouvons pas un objet, sans exception aucune, fait par la main de l'homme, dont le dessin ne soit la base! Que l'art du dessin soit détruit, nous tombons immédiatement dans la barbarie.

On m'objectera qu'on peut dessiner sans que l'art y soit intéressé, que je confonds l'art lui-même avec les lignes au moyen desquelles il s'exprime; que le dessin est au service de l'universalité des sciences, de tous les besoins du commerce et de l'industrie, puisque forcément il détermine préalablement la forme de tous les objets nécessaires à l'existence du genre humain! Je n'ai garde de l'oublier, Messieurs, car c'est en cela que brille son absolue nécessité; aussi ai-je indiqué d'un trait de plume les conséquences de sa destruction; mais l'art lui-même ne tardera pas à l'asservir à ses conceptions, et il ne prend de valeur véritable que sous sa glorieuse empreinte.

Je répondrai donc : Il n'est pas un seul métier dans le monde qui n'exige, comme je viens de le dire, l'emploi d'un dessin quelconque; les œuvres des ouvriers qui les exercent pourront être plus ou moins informes, plus ou moins délicatement exécutées; mais aussitôt qu'elles arrivent à un degré de perfection relatif, elles sont classées parmi les œuvres d'art. A quelle source, dès leur début, ces artisans viendront-ils s'inspirer, sinon dans les chefs-d'œuvre de tous les genres, sortis de la main des hommes de génie, en un mot, des artistes qui les environnent? Ce sont là les premiers flambeaux qui les guident.

Maintenant, l'homme de génie pourra produire d'autres œuvres que celles appelées œuvres d'art. Les conquérants et les grands

politiques fonderont des empires, institueront des codes pour les régir; les philosophes émettront des doctrines nouvelles; les navigateurs découvriront des mondes ignorés; la terre sera bouleversée, ses profondeurs mystérieuses seront sondées, comme l'ont été naguère celles de l'Océan; les éléments contenus dans la nature entière, air, vapeur, électricité, réduits en servitude, obéiront à l'homme de génie; mais je le demande de nouveau, n'est-ce pas au moyen des lignes, que lui fournira l'art du dessin, que ce conquérant tracera ses plans de campagne, qu'il établira ses engins de défense ou de destruction, construira des villes et les fortifiera? N'est-ce pas l'art du dessin qui fournira à la science les instruments propres à fixer ses découvertes, qui en perpétuera le souvenir et les popularisera? N'est-ce pas lui qui fécondera l'industrie et qui imprimera à tous ses produits un cachet d'élégance ou de bon goût?

Ainsi, je le répète, c'est par le goût, aidé de l'art du dessin, que tous les ouvrages faits par la main des hommes se perfectionnent. Le dessin servant de base à leurs formes, et sans ces ouvrages aucune société ne pouvant se constituer, le dessin devient, en quelque sorte, le thermomètre de la civilisation. La civilisation grandit-elle? il s'épure! décroît-elle? il se corrompt! disparaît-elle? il est complétement négligé et oublié! Donc les Beaux-Arts, étroitement unis entre eux, qui en fournissent ou en inspirent les règles, en y joignant naturellement l'influence morale et irrésistible qu'ils exercent, sont l'âme de la civilisation et les leviers les plus puissants du progrès, et par une conséquence inflexible, quand la civilisation, chez un peuple, arrive à son apogée, ils fon sa gloire et sa richesse.

Eh bien! Messieurs, en traçant ce tableau, je vous ai donné la mesure de l'action relative exercée par cette Académie, pendant près d'un demi-siècle, non pas seulement sur une ville isolée, mais sur toute une province, dont quelques brillants reflets ajoutaient quelques rayons au faisceau lumineux qui se dégageait de l'Académie royale de Paris, où de nombreux élèves de cette école provinciale tenaient à leur tour un rang des plus distingués, tandis que les capitales de l'Espagne et de l'Italie couronnaient les œuvres de ces enfants de la vieille cité massalienne.

Oh! Messieurs, n'est-ce pas là un feuillet honorable à ajouter à

notre histoire nationale des Beaux-Arts? car il portera pour titre : *Académie de dessin, de peinture, de sculpture, de géométrie, de mécanique, de perspective, d'architecture civile, d'architecture navale et d'anatomie de Marseille,* cette *fille aînée* de l'Académie royale de Peinture de Paris, cette aïeule de l'Académie actuelle et de l'École des Beaux-Arts de la capitale.

Vous avez vu par les quelques lettres insérées dans le compte rendu de la session de 1884, signées de Restout, Cochin, Renou, Bachelier, Pierre, Natoire, Vien, Lagrenée, Watelet, Mariette, Soufflot, Joseph Vernet, ces maîtres de l'art, pour ne citer que les plus illustres, de quelle estime cette institution était entourée. Il n'existait pas alors d'écoles spéciales d'Arts et Métiers, placées sous la direction de l'État; il n'y avait point à cette époque d'Écoles polytechniques pour former des ingénieurs, des hydrographes, des constructeurs de machines ou de vaisseaux. Les principes de toutes ces sciences étaient enseignés dans cette Académie, et l'on y formait jusqu'à des pilotes hydrographes et des chirurgiens pour la marine. En un mot, elle embrassait toutes les branches de l'enseignement où l'art et le métier, jouant un rôle, nécessitaient l'emploi depuis la plus simple ligne géométrique jusqu'à l'entente parfaite, soit interne, soit extérieure, du corps humain, ce *summum* de l'œuvre créée, afin de le reproduire dans toutes ses attitudes, sous tous ses aspects physiques et moraux, et comme l'avaient fait à toutes les époques leurs devanciers, pour éterniser les figures de ceux qui, dans leur passage sur la terre, y avaient marqué leur empreinte dans l'intérêt des civilisations de l'avenir [1].

Ces vers ne resteront-ils pas toujours souverainement vrais?

> Tout passe, l'art robuste a seul l'éternité,
> Et le buste immortel survit à la cité.

Mais, Messieurs, je m'arrête, c'est une cause entendue.

Quand M. le ministre de l'Instruction publique, il y a neuf ans, créait une section des Beaux-Arts, à la Sorbonne, c'était la tâche qu'il nous prescrivait.

Quand, depuis deux ou trois ans, M. le Directeur des Beaux-Arts

[1] Poncet, lauréat de l'Académie, fut envoyé de Rome à Ferney pour sculpter le buste de Voltaire, on ne saurait dénombrer les portraits, les bustes, les statues des hommes célèbres exécutés par les artistes sortis de cette École.

et le Comité ont appelé notre attention sur nos archives pour en exhumer ce qui se rattachait à l'histoire de nos écoles provinciales, ils n'ont eu d'autre pensée que de combler une lacune, en élargissant le cadre tracé par l'illustre ministre de 1834, et cette pensée généreuse, dont M. Guizot avait eu l'initiative, a trouvé un long écho en France, et ce sont ces archives qui me fournissent les principaux textes de l'histoire que j'ai entreprise.

Mais, en dehors de toutes ces considérations, il en est une autre qui s'impose à ma pensée, et comme je l'ai dit dès le début, c'est une question d'équité morale et de haute justice qui me préoccupe. Depuis plus de deux ans, Messieurs, perdu et absorbé dans ces papiers de l'Académie, jaunis et maculés par le temps, dont l'encre a pâli, où les ratures abondent, forcé, pour les pénétrer, les déchiffrer, d'y dépenser une application intense et soutenue, je vis dans un atmosphère de dévouement, de ténacité, de constance, qui me pénètre moi-même et m'environne de toutes parts. Ce spectacle intime et silencieux m'émeut; j'assiste aux joies trop courtes, hélas! semées de tant de tristesses et de déboires infligés à ces hommes patients et dévoués, dont l'œuvre patriotique ne s'est soutenue que grâce à leur fervent amour de la patrie et de la vraie gloire. Ces sentiments s'exhalent de chacune des lignes tracées par ces hommes du devoir, oui, Messieurs, cet amour de la vraie gloire, qui n'est pour les grandes âmes que ce besoin inné de se survivre, en laissant dans le temps un nom justement respecté et honoré, et qui, pour obtenir cet insigne honneur, sachant que la postérité ne l'accorde qu'à ceux qui ont servi utilement l'humanité, lui consacrent leurs forces, leurs vertus, leurs talents, leur génie, en s'oubliant parfois jusqu'au sacrifice de leur vie, car elle a ses héros et ses martyrs.

Cet amour de la gloire, dont certains philosophes proclament l'inanité et le néant, et que cependant chacun de nous caresse, comme l'ont fait à toutes les époques nos devanciers; cette généreuse illusion, cette chimère sublime qui raffermit la constance, décuple l'énergie, donne des ailes au dévouement, oui! Messieurs, cette illusion, que fortifiait le sentiment de la mission importante qu'ils s'étaient imposée, ce sentiment d'un devoir noblement accompli, a fait la force des professeurs de l'Académie de Marseille.

Vous les avez vus, en 1752, fondant et soutenant leur école de

leurs propres deniers, sans le moindre appui, sans le plus simple encouragement du pouvoir, n'ayant jamais perçu le moindre honoraire.

Vous les verrez encore sur la brèche, de 1790 à 1793, luttant en désespérés pour soutenir de nouveau leur institution; les archives en fournissent les preuves irrécusables; vous les verrez ne touchant même plus la subvention que leur avait accordée la ville, en proie aux exigences d'un propriétaire qui menace de vendre leurs collections, rappelant tout leur passé, se cotisant pendant trois ans encore pour soutenir cette école qui est leur vie. Il leur est dû près de cinq mille livres qu'ils ont avancées, eux, les pauvres artistes, et qu'ils réclament humblement.

Ont-ils été remboursés? j'en doute!... 93 devait réduire le nombre de ces incommodes créanciers.

Mais cette vie, si bien remplie, avaient-ils lieu de la regretter? non, Messieurs, leur œuvre pouvait être détruite, mais elle devait renaître; car l'art est impérissable. Les actes de leur administration, de leur constance, de leurs veilles, de leurs efforts, de leurs épreuves, de leur désintéressement et de leurs succès retentissants, n'étaient-ils pas consignés dans leurs fastes? C'est ainsi qu'ils désignaient les registres de l'Académie. Ils devaient en porter le témoignage dans l'avenir!... C'était la gloire rêvée!... C'était l'immortalité!

Hélas! ces registres précieux ont été lacérés et brûlés... D'Ageville, le secrétaire, un ci-devant, en était le dépositaire et le détenteur, sa tête tombait; et la cendre de ces registres était jetée au vent... La terreur avait passé par là.

Mais, Messieurs, tous les peuples ont dans leurs annales des pages tachées de sang. Je n'ai pas à instruire leur procès; esclave de la vérité, je n'ai en ce moment devant vous d'autre passion que celle de la justice.

Je me demande comment, en ce qui me touche, je puis contribuer à réparer de pareils outrages, et sauver de l'oubli ces vaillants champions de l'art, dont la cause est devenue la mienne, comme elle est la vôtre, Messieurs; n'appartenons-nous pas tous à la grande famille des artistes? ne marchons-nous pas tous sous le même drapeau, celui de l'art?

Eh bien, Messieurs, vous vous êtes intéressés à mes vues, car une même pensée nous anime. Oui! ce sont des feuilles éparses

et, en grande partie, des minutes échappées à ces désastres qui me serviront à reconstituer, ou du moins qui me permettront de suppléer à ces registres disparus, pour composer l'histoire de l'ancienne Académie de Peinture de Marseille.

Oui, je voudrais la voir imprimée, je l'avoue, pour rappeler cette gloire éteinte, à laquelle les honoraires amateurs et les artistes de cette vieille école attachaient tant de prix, et pour leur honneur à eux, et la gloire de l'Art et de la Patrie.

Étienne PARROCEL,
Membre de l'Académie de Marseille.

COMPOSITION DE L'ACADÉMIE

Les membres de l'Académie se divisaient en deux classes : les artistes parmi lesquels le corps enseignant était recruté, et les amateurs choisis par ces artistes eux-mêmes parmi les notabilités de la Provence et de la capitale connues pour leur goût éclairé et leur amour de l'art, lesquelles, en projetant sur l'Académie l'éclat de leur nom, en devenaient les protecteurs naturels.

L'élément artistique formait donc véritablement et au fond le noyau de l'Académie ; après plusieurs années de tâtonnements, dont nous suivrons les péripéties en écrivant son histoire, voici comment, d'après ses statuts, l'Académie était organisée : elle comptait : 1° un directeur perpétuel ; 2° un recteur ; 3° un chancelier ; 4° un trésorier ; 5° un secrétaire ; 6° dix professeurs, dont six de dessin, un d'architecture civile et de perspective, un de géométrie et de mécanique, un d'anatomie, un d'architecture navale ; 7° quatre adjoints à professeurs pour le dessin, nommés par l'Académie ; 8° des adjoints laissés au choix de professeurs des sciences, et 9° un nombre illimité d'artistes ne devant avoir d'autres titres que celui d'académiciens.

En ce qui touche les amateurs, le protecteur de l'Académie figurait au premier rang. Le titre de protecteur, après la mort du duc de Villars, dut être attribué aux directeurs et ordonnateurs des Bâtiments du Roi faisant office de ministre des Arts.

Le titre de fondateur qui revenait de droit aux professeurs dès 1752 fut dévolu en 1756 aux échevins de la ville de Marseille, qui avaient doté l'Académie.

Les honoraires amateurs étaient divisés en trois catégories : la première ne comptait que quatre places devant être attribuées à des membres de l'Académie Royale de Paris. La seconde catégorie comprenait tous les

membres de l'Académie des Belles-Lettres et Sciences de Marseille, et la troisième se composait de vingt-six autres honoraires amateurs généralement titrés et pris dans le sein de l'aristocratie de la Provence. Les quatre honoraires amateurs de l'Académie Royale de Paris, et les quatre plus anciens de la troisième catégorie, avaient seuls, dans les assemblées de l'Académie, voix délibérative; quant aux autres, ils n'avaient que voix consultative.

Pour nous conformer aux traditions de l'Académie, nous donnerons à ces amateurs, en tête de ce relevé, la place d'honneur, en publiant la liste de ses membres.

LISTE DES MEMBRES DE L'ACADÉMIE

PROTECTEURS.

uc DE VILLARS, gouverneur de Provence. 1752

Marquis DE MARIGNY, directeur et ordonnateur des Bâtiments du Roi. 1771

L'abbé TERRAY, contrôleur général des Finances, directeur et ordonnateur des Bâtiments du Roi. 1774

Comte DE LA BILLARDERIE D'ANGEVILLIER, directeur et ordonnateur des Bâtiments du Roi. 1775

FONDATEURS.

MM. les professeurs de l'Académie. 1752

MM. les échevins de la ville de Marseille. 1756

HONORAIRES AMATEURS

De l'Académie française et des Inscriptions et Belles-Lettres de Paris, selon l'ordre de leur réception.

BOULONGNE (DE), ministre et secrétaire d'État, surintendant des Finances. . . . . 9 juillet 1756

CAYLUS (comte DE), de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. . . . . Juillet 1761

WATELET, receveur général des Finances, l'un des 40 de l'Académie française [1]. . . . . Septembre 1761

[1] Dans sa lettre du 12 septembre 1761, Dandré Bardon propose à l'Académie M. Watelet comme quatrième amateur. La correspondance ne nous a donné que les noms de Caylus et Boulongne, remplissant les conditions imposées dans cette première période.

Mariette, écuyer, secrétaire du Roi, contrôleur général de la grande chancellerie. . . . . Mai 1765
Calvierre (marquis de), lieutenant général. . . . . Mai 1765
Blondel d'Azaincourt, lieutenant-colonel. . . . . 13 mars 1769
Boulongne (de), secrétaire d'État, intendant des Finances. 29 mars 1769
Soufflot, architecte du Roi, contrôleur général des Bâtiments du Roi. . . . . 26 août 1769
Bergeret, commandeur, trésorier général de l'Ordre de Saint-Louis, receveur général des Finances. 1781
Pastoret (Ch. E. S. P. de), maître des Requêtes et conseiller à la Cour des aides. 1788

HONORAIRES AMATEURS

Avec la date de leur réception.

Albertas (marquis d'), premier président à la Cour des comptes. 1754
Arnaud de Rousset, conseiller au Parlement, à Aix. 1754
Arcucia (comte d'), à Avignon 1755
Aillaud, subdélégué de l'intendant de Provence. 1755
Albertas (marquis d'), avocat général au Parlement. 1772
Anjou (d'), chevalier de Saint-Louis. 1779
Assailly (d'). 1779
Ageville (G. I. d'), avocat au Parlement. 1780
Allemand, ingénieur, conservateur des forêts. 1780
Armand (J. H.), comte de Polignac. 1788

Bruni, baron de la Tour-d'Aigues, conseiller au Parlement. . . 1754
Belloy (de), évêque de Marseille. 1756
Boyer de Fonscolombe. 1757
Baraly, négociant, à Aix 1760
Barigue de Fontainieu. 1766
Boyer de Fonscolombe, chevalier de Saint-Louis, capitaine. . . 1766
Bruzetin (dom), ancien provincial de l'Ordre des Feuillants. . . 1766
Bourlac de la Force. 1767
Brès, avocat, procureur du Roi, subdélégué de l'intendant. . . 1769
Borely (Jacques), écuyer. 1774
Bruce (James), d'Écosse, chevalier. 1774
Berthin (de), commissaire de la Marine. 1776
Bugnot, consul des Provinces-Unies. 1779
Boyer de Fonscolombe, conseiller au Parlement. 1780

Bergeret, viguier de Marseille 1782
Beaufort, peintre du Roi, conseiller et professeur de l'Académie Royale de Peinture de Paris. 1782
Bachelier, peintre du Roi. 1782
Borely (de), écuyer. 1784
Barigue de Fontainieu fils, officier de marine. 1789
Beausset de Roquefort, comte de Saint-Victor. 1789
Bérenger (P. L.), de l'Académie des Belles-Lettres de Marseille. 1789

Campion, négociant. 1754
Capus, avocat. 1754
Capus, capiscol de la cathédrale. 1754
Charon (de), à Toulon 1754
Cortès (de), chevalier de Saint-Louis. 1754
Chateaufort (baron de), Arles, de Dumainviller. 1758
Clapier (de), chanoine de Saint-Victor. 1763
Chemilly (Préaudeau de). 1764
Crudère (J. F.), échevin. 1773
Catelin, conseiller du Roi. 1774
Cypierres (de), chevalier de Saint-Louis, ancien maire. 1776
Concler, négociant. 1779
Capus, avocat. 1779
Chardon (Daniel-Marc-Antoine), procureur général. 1779
Castillon (Le Blanc de), procureur général au Parlement. . . . 1780
Castillon de Bastide (de), procureur général. 1787
Caresse (mademoiselle de). 1789

Dauphin de Trébillanne. 1755
Dufraigne, commissaire de la Marine. 1761
Dieudé, avocat au Parlement. 1779

Fortiea (de), marquis de Pilles, lieutenant du Roi en Provence, viguier de Marseille. 1753
Freval (Guillemeau de). 1765
Farenc. 1766
Ferari (Lazare), ancien échevin. 1776
Fouquet (A.). 1779
Franque, architecte du Roi, de l'Académie de Paris. 1780
Fulcrand (Ch.-A.). 1782
Famin, agent de la compagnie d'Afrique. 1789

Gautier de Valabres, chevalier de Saint-Jean de Jérusalem. . . 1753
Glené de la Tour, marquis de Saint-Aubin, premier président, intendant de la généralité de Provence. 1755
Guiton de Mazargues. 1755
Germain, ancien chancelier. 1757
Gougenot, conseiller au grand conseil, honoraire de l'Académie de Paris. 1760
Guien. 1766
Gaillard (de), baron de Lonjumeau. 1766
Grosson, notaire. 1766
Gougenot de Croizy, conseiller secrétaire du Roi. 1767
Géfrier. 1779
Guiton (de) de Mazargues fils. 1779
Gaillard (de), chevalier de Saint-Jean de Jérusalem. 1780
Grenier. 1780
Grosson, conseiller, avocat du Roi. 1780
Guis (David-Alphonse), officier de cavalerie. 1780
Guignard de Saint-Priest, capitaine. 1782
Gougenot de Croizy, contrôleur général des finances. 1784
Granville d'Isnard (de), J. P., secrétaire du Roi, ancien maire. 1787
Guy (J. P. A.), comte de Paroy. 1788

Hérigourt (d'), à Paris. 1758
Henry (J.), ancien échevin. 1778
Hostager (d'), comte de Saint-Victor. 1779
Haye (de la). 1783
Hugues, conseiller à la cour des comptes, à Grenoble. 1783

Isnard, secrétaire de la chambre de commerce. 1755

Jarente (marquis de), ancien maire. 1754
Jarente (de), chanoine de Saint-Victor. 1754
Jarente (de), prévost de Pignan. 1754
Jobelot, Pierre. 1782
Jarente (de) d'Orgeval, évêque d'Orléans. 1789

Kick, consul général d'Autriche. 1779

Laurent (de), marquis de Peyroles, à Aix. 1755
Lisle (de), baron de Roussillon, ancien échevin. 1755
Lisle (de) de Roussillon, conseiller au Parlement. 1755

Louet, ancien commissaire de la Marine. 1755
Lauris (baron de). 1756
Leguay, premier commis aux affaires étrangères. 1762
Lisle de la Vérune (de). 1766
Lebrun, trésorier général de France. 1775
Lombard (de), conseiller du Roi, commissaire général des ports. 1776
Liquier. 1779

Michau de Montblin (H. L.), conseiller au Parlement. 1766
Montyon (Antoine-Jean-Baptiste Auget de), baron de Montyon, chevalier, conseiller du Roi, etc. 1772
Michel, subdélégué général de l'Intendant. 1772
Montucla (de), premier commis des Bâtiments du Roi. 1773
Manoly, échevin. 1776
Michel de Léon 1779
Malouet (de), conseiller du Roi, intendant. 1781

Noguier de Maligais. 1755
Nugues, marquis de la Garde, président à la cour des comptes. 1783

Olivier du Puget, ancien officier. 1755
Orbessan (d'), président au Parlement de Toulouse, secrétaire perpétuel de l'Académie de Peinture de cette ville. 1761

Ployart, consul général de Danemark. 1754
Préaudeau de Montchamps, receveur des fermes du Roi. 1755
Peyrier.. 1755
Peyse, avocat au Parlement. 1761
Paul (de), lieutenant général du Roi. 1763
Préaudeau de Chemilly, trésorier général des maréchaussées. . 1763
Porque, ingénieur en chef. 1776
Pnapollon, ancien échevin. 1776
Ployard (de). 1779
Pierron (de), chevalier de Saint-Louis, ingénieur en chef de Marseille. 1780
Priest (Charles de Saint-), chevalier de Malte. 1782
Pastoret (J.), avocat. 1784

Quilles de Préval (Ch.-F.), conseiller au Parlement. 1766

Routier. 1754

Roussier, négociant. 1754
Ripert (de), marquis de Montclar, procureur général au Parlement. 1755
Rolland. 1755
Roux (Honoré), ancien échevin. 1756
Rémuzat, ancien échevin. 1756
Romegat (de), conseiller du Roi, lieutenant de la sénéchaussée. 1761
Richard (J.), avocat. 1776
Reynier (A.), avocat. 1776
Ravel des Crottes (J. C.), commandeur des Pennes. 1779
Roux (J. B. C.), écuyer. 1779
Rouvière (de), gouverneur de Vence. 1779
Roux (J. B.), écuyer. 1779
Ricaud. 1779
Rohan-Chabot (duc de), prince de Léon, maréchal de camp, etc. 1780
Rohan (J.-Armand-Louis, prince de Rohan-Guéménée). 1787
Rigaud, comte de Vaudreuil, maréchal de camp, gouverneur de la citadelle de Lille, etc. 1788
Riquet, comte de Caraman, lieutenant général des armées de la Provence et du Languedoc. 1789

Samatan, ancien échevin. 1756
Sibon (Elzéar), de Paris. 1758
Salze. 1766
Sabatier, avocat. 1766
Sénac de Meilhan, conseiller du Roi au département de la Marine, ministre des Requêtes, intendant de la généralité de Provence. 1773
Solms (comte de). 1780
Somis, ingénieur. 1780
Seymandi, secrétaire du Roi. 1786

Thaon de Revel, commandeur de Saint-Jean de Jérusalem. . . 1753
Thomas, marquis de la garde, président à la Cour des comptes. 1754
Thiers, avocat au Parlement, secrétaire archiviste. 1776
Thiard (de), comte de Bessy, H. C., lieutenant général, comte de Bretagne, gouverneur de Brest, etc. 1786

Villeneuve, marquis de Vence. 1756
Villet, ancien échevin. 1756
Veyrier. 1756

VILLAGE (marquis DE). 1766
VILLIERS (DE), procureur du Roi. 1779
VITALIS, avocat, procureur du Roi. 1780
VILLENEUVE-TOURETTE (C. F. Romée DE), comte de Saint-Victor. 1788
VILLENEUVE-TOURETTE (comte DE), maître de camp de cavalerie. 1788

Personnages n'appartenant pas à l'Académie, dont on retrouve des autographes dans ses papiers.

MONTCLAR (DE). 1761
BERYER, garde des sceaux. 1761
CHOISEUL (duc DE), ministre. 1761
SAINT-FLORENTIN (comte DE), ministre. 1762
FEYDEAU DE BROU, garde des sceaux. 1763
CHOISEUL (vicomte DE), ambassadeur, Naples. 1769
VRILLIÈRE (duc DE LA), ministre. 1772
MALESHERBES (DE), Versailles 1776
TURGOT, ministre. 1776
AMELOT. 1778
NECKER, ministre. 1780

LISTE DES ARTISTES.

Directeurs perpétuels.

FENOUIL, peintre du Roi. 1752
VERDIGUIER, sculpteur de la ville. 1725
DANDRÉ-BARDON, professeur au Louvre, peintre du Roy, etc.. . 1753
PIERRE, premier peintre du Roy, etc. 1783
BACHELIER, peintre du Roy, etc. 1784
VIEN, peintre du Roy, etc. 1789

Associés académiciens et Agrégés ou Correspondants de l'Académie.

AULAGNIER, architecte adjoint à professeur. 1752
AGEVILLE (D'), architecte, professeur. 1756
ARNAUD, peintre, adjoint à professeur. 1761
ARNAL, architecte du Roi d'Espagne, professeur de l'Académie de Madrid 1767
ARTAUD. 1772
AICARD, sculpteur, adjoint à professeur en 1790. 1773
AUJOLET-PAGÈS, directeur de l'école de Poitiers. 1777

Arnulphy, peintre, professeur à l'école d'Aix (1766). 1783
Allemand, ingénieur. 1785
Antoine (d'), sculpteur, ancien élève (1759). 1786
Albert, sculpteur. 1788

Bouchard, de Rome, conseiller. 1752
Bertrand, sculpteur, professeur. 1752
Beaufort, professeur de peinture. 1753
Béraud, professeur. 1754
Bernard (mademoiselle), peintre. 1754
Blondel fils, architecte du duc de Bouillon. 1756
Bouton, miniaturiste, peintre du Roi d'Espagne. 1763
Balechou, graveur du Roi. 1764
Blondel d'Azaincourt, graveur, de l'Académie de Paris. 1769
Bounieu, ancien élève (1756), agrégé de l'Académie de peinture de Paris. 1771
Bartro. 1772
Balze, sculpteur du Roi d'Espagne. 1778
Brun, architecte du château Borelly. 1779
Brard, peintre, fondateur d'une école en Amérique. 1783
Brard (mademoiselle), peintre. 1785
Buigne (de), graveur. 1785
Bernard, architecte. 1786
Bourre aîné, architecte. 1787
Brard, peintre, adjoint à professeur. 1790

Charnier, peintre, professeur. 1752
Chateauneuf, peintre, adjoint à professeur. 1752
Coste, peintre, professeur. 1752
Crozier, élève de l'école et agréé 1752
Cellony, peintre de l'Hôtel de ville d'Aix 1761
Cochin, de l'Académie royale de Paris. 1762
Castel, de l'Académie de peinture de Toulouse. 1764
Chabaud. professeur d'anatomie. 1769
Cariol, sculpteur, ancien élève (1756), professeur 1773
Casati, peintre paysagiste. 1778
Camas, de l'Académie de peinture de Toulouse. 1778
Charpentier, miniaturiste. 1785
Casati, élève (1780), professeur. 1786
Chardigny, sculpteur à Aix. 1785
Charlier, peintre. 1788
Chays, peintre, élève de l'école, adjoint à professeur. 1789

David, peintre, professeur. 1752
Decugis, peintre, adjoint à professeur. 1752
Despeches, peintre, agrégé. 1752
Dumas, sculpteur. 1759
Dupuis, architecte à Versailles. 1762
Dorange, adjoint à professeur. 1765
Darquier, de l'Académie de peinture de Toulouse. 1765
Delamotte, de l'Académie de peinture de Toulouse. 1774
Duparc (mademoiselle Françoise), peintre de l'Empereur de Russie. 1776
Durand, dessinateur. 1778
Duxallas, peintre. 1778
Delcombe, peintre en miniature. 1785
Dreveton (Louis), architecte, professeur. 1785
Duplessis, adjoint à professeur. 1789

Espercieu, sculpteur, ancien élève de l'école. 1776
Embry, architecte, professeur. 1780

Fenouil, peintre du Roi, directeur. 1752
Forty (J. J.), ciseleur. 1761
Fabre, graveur. 1769
Fauchier, élève en 1752, reçu. 1778
Foucou, sculpteur, élève (1760), pensionnaire du Roi à Rome. 1785
Forty (J. J.), peintre, élève (1760) de l'Académie de Paris. . . 1788

Guerin, peintre, adjoint à professeur. 1752
Gibert, sculpteur à Toulon. 1755
Garavaque, ingénieur, professeur. 1756
Girard, professeur d'anatomie. 1756
Guilbert (madame Marie J^h^), peintre de l'Académie de Madrid. 1771
Giry, peintre, élève (1752), professeur de l'Académie de Toulouse. 1773
Gautier, J. 1779
Guenin, peintre, élève, devenu directeur de l'École après 1792, agréé. 1780
Gonteau, peintre de Paris. 1783
Gibelin, peintre, adjoint à professeur. 1788

Henry, peintre de marine, agrégé (1752). 1756
Hemery de Lingée (madame), graveur. 1785

Henri, peintre miniaturiste, adjoint à professeur. 1786
Hermite fils, architecte, adjoint à professeur. 1787

Julien, peintre, élève (1752) de l'Académie de peinture de Paris. 1763
Jardin, architecte du Roi de Danemark. 1763
Julien, sculpteur de l'Académie de Paris.. 1768
Joux (de), sculpteur, élève (1763) de l'Académie de peinture de Paris.. 1769
Jourdan, 2e adjoint à professeur d'anatomie. 1783
Jenteau, peintre 1786
Jadin, de l'Académie de peinture de Paris. 1789

Kapeller père, peintre, géomètre, secrétaire, professeur. . . . 1752
Kapeller fils, peintre, professeur, agrégé en. 1752
Kapeller (mademoiselle Adélaïde), peintre. 1773
Kolowski (Michel), peintre, pensionnaire de l'Empereur de Russie. 1782
Kern, peintre.. 1788

Lauries frères, sculpteurs, agrégés 1752
Levy, peintre, agrégé.. 1752
Lepêtre, constructeur, professeur. 1756
Loys, peintre, professeur. 1758
Lorge (chevalier de), peintre en pastels. 1763
Loir (mademoiselle Marie-Anne), peintre.. 1763
Lebrun, sculpteur, à Rome. 1766
Laurent, graveur, élève (1752) de l'Académie de peinture de Paris.. 1768
Lutherbourg, peintre du Roi, de l'Académie de Paris. 1768
Lejeune (Nicolas), peintre. 1772
Lelu (Pierre), peintre de Paris. 1777
Lejeay, architecte du Roi de Prusse. 1777
Leprince, graveur.. 1780
Luchesy (Ferdinand), sculpteur. 1783
Lagrenée, peintre de l'Académie royale de Paris. 1783
Lamy (Augustin), peintre, adjoint à professeur. 1790

Maxime, peintre, adjoint à professeur. 1752
Moulinneuf, peintre de la Ville, secrétaire de l'Académie. . . . 1753
Melissy, maître en chirurgie, professeur.. 1758
Marcassus, de l'Académie de peinture de Toulouse. 1760

MAGNAN (Joseph). 1767
MARTIN, peintre de Lyon 1769
MARTINY, peintre. 1770
MONDRAN, de l'Académie de peinture de Toulouse. 1770
MARRON, peintre 1773
MARCHAND, graveur. 1780
MARQUETI.. 1780
MAUBERT, ingénieur de la marine. 1784

NICOLAS, sculpteur, professeur.. 1752
NATOIRE, peintre du Roi, de l'Académie de peinture de Paris. . 1769
NICOLAS, constructeur, professeur. 1789

OZANNE, dessinateur du Roi, département de la marine. 1756
OLIVIER, de Marseille, 1er sculpteur de la cour de Bruxelles, pensionnaire de l'Empereur d'Autriche. 1781

PELLEGRIN, peintre, conseiller. 1752
PANON, peintre, professeur 1752
PALASSE, peintre, d'Avignon.. 1756
POLO, peintre, élève (1762). 1780
PISE, peintre. 1783
PIERRE, 1er peintre du Roi, de l'Académie de Paris. 1783
PORTE, graveur. 1788
PONCE, graveur du comte d'Artois. 1788
POIZE, graveur. 1788
PIERRE (Jean), peintre, né à Marseille, académicien [1]. . . . .

RICHEAUME, peintre, trésorier, professeur 1752
REVELLY, peintre, professeur. 1756
ROBERT, peintre, élève (1752), directeur de l'École de Reims à sa fondation 1761
RESTOUT, de l'Académie de peinture de Paris. 1762
RENOU. 1764
REY-VIELH, peintre, professeur. 1764
REYNIER (mademoiselle Pise) 1783
REYNAUD, sculpteur, professeur. 1787

SIBIÉ, imprimeur. 1753

[1] On trouve la formule de sa réception dans les papiers de l'Académie, sans date.

SILVESTRE (DE), de l'Académie de peinture de Paris. 1756
SAVY, dessinateur, propriétaire d'une manufacture de faïence célèbre. 1755
STAUB, peintre. 1756
SALY, sculpteur du Roi de Danemark. 1763
SOUFFLOT, architecte du Roi. 1769
SARAZIN, peintre et architecte, professeur.. 1787

TABARIÉ, de Toulon. 1767
TIERCE (le Romain), peintre. 1772
TASSY, peintre 1785

VERDUSSEN, peintre du roi de Sardaigne 1759
VERNET (Joseph), peintre du Roi. 1761
VIEL, peintre. 1763
VANLOO (Carle), premier peintre du Roi. 1765
VIVIERS (Ignace), peintre. 1777
VANWICK, peintre, directeur, recteur.. 1778
VIRY, peintre sur émail.. 1780
VOLAIRE, peintre. 1784
VIEL DE SAINT-MAUX, peintre, architecte. 1786

ZIRIO, peintre, professeur. 1756

Pensionnaires du Roi se rendant à Rome[1].

Recommandés à l'Académie de peinture de Marseille, par Dandré-Bardon.

BOIZOT, peintre. 1765
BARDIN, peintre. 1768

FOUCOU, sculpteur. 1771

JULIEN, peintre. 1763
JULIEN, sculpteur. 1768

LEBOULEUX, peintre. 1771
LEMONIER, peintre. 1774

[1] Voir *Lettres de Dandré-Bardon*, 30-36-48-63-95-96-120, et celles du secrétaire perpétuel correspondantes, et plus particulièrement pour Taraval celles du 15 octobre 1764.

MOINOT, sculpteur. 1763
MOUET, sculpteur. 1771

QUENTIN (Sébastien), peintre. 1765

SANNÉ, peintre 1763
SÉGLA, sculpteur. 1774

VINCENT, peintre.. 1771

TARAVAL, sculpteur, retour de Rome 1764

Élèves ayant assisté à la signature de l'acte établissant l'Académie,
EN 1752.

BONEFOY.
CROZIER (Joseph).
GIRY.
JULIEN, peintre.
LAURENT, graveur
OLIVE.
ROBERT, peintre.
ROUX, peintre.
VIAN.

Élèves ayant remporté les prix depuis l'institution de l'Académie.

ALIBERT, sculpteur.	3e prix.	1783
	2e »	1784
BOUNIEU (M. H.), peintre..	2e »	1756
BLANC (Antoine), dessinateur..	2e »	1762
BLANCHARD, peintre[1].	2e »	1770
BARTHELEMY, architecte..	3e »	1770
BAFFE, sculpteur	2e »	1778
	1er »	1779
BREST.	Accessit..	1785
	Accessit..	1786
BERNARD, sculpteur..	2e accessit.	1789
CARIOL, sculpteur.	3e »	1756
	1er »	1757

[1] Blanchard a exécuté en 1802 quatre grands tableaux pour orner la salle de

Courtois, sculpteur	3e accessit	1757
Chays, peintre	3e »	1759
	1er »	1760
Coste fils, peintre	2e prix	1761
	1er prix de peinture	1762
Cabanis	Prix d'anatomie	1761
Chabaud	Prix d'anatomie	1766
Catelin (de), écuyer	3e prix	1768
Constantin (Antoine), peintre	3e »	1772
	1er »	1773
Corneille, sculpteur	2e »	1774
	1er »	1775
Cazati, dessinateur	3e »	1780
Clergat, d'Arboville	2e »	1787
Case, peintre	3e »	1787
	2e »	1788
Durand, de Marseille, sculpteur	2e »	1757
	1er »	1758
D'Anthoine, sculpteur	3e »	1758
	2e »	1759
Dejoux, sculpteur	2e »	1763
De Jean, graveur	2e »	1765
	1er »	1766
	1er »	1767
De la Rose, dessinateur	3e »	1765
D'Aiglier	3e »	1766
Duvaudet (Antoine), sculpteur	1er »	1771
	1er »	1772
Daumas (F.)	3e »	1775
Dandrade	1er »	1787
	1er »	1788
Dauphin	2e »	1789
Eymard, sculpteur	3e »	1788
Forty fils, de Marseille	2e »	1760
Foucou, sculpteur	3e »	1760

concert qui se construisait dans l'ancien local des Bernardines, occupé aujourd'hui par le lycée de Marseille.

Fossaty neveu, sculpteur	1er	prix	1763
Fossaty fils, dessinateur	3e	»	1763
	2e	»	1764
	1er	»	1765
Fanchon, peintre	1er	»	1764
Giry	2e	»	1753
	1er	»	1754
Gasteuil, dessinateur	3e	»	1753
	1er	»	1755
Gibelin, d'Aix, dessinateur	2e	»	1758
	1er	»	1759
Glozel, peintre	2e	»	1768
Goirand, d'Aix, dessinateur	2e	»	1770
Grégoire (Paul)	2e	»	1773
Guay (Joseph)	3e	»	1773
	2e	»	1776
Gagnereau, peintre de Dijon	1er	»	1774
Gras, sculpteur	3e	»	1778
	2e	»	1779
	1er	»	1780
Guis aîné, peintre	2e	»	1780
Guis cadet, peintre	2e	»	1781
Henry, d'Arles, peintre	1er	»	1753
Henri (Michel), peintre	3e	»	1762
Julien, peintre	4e	»	1753
	3e	»	1754
Laurent, graveur	3e	»	1755
	1er	»	1756
Louche, dessin	3e	»	1770
sculpture	2e	»	1772
Legard, dessinateur	3e	»	1774
Michel, ciseleur	1er	»	1761
Marron, peintre	3e	»	1764
Moulard, dessinateur	3e	»	1767
	1er	»	1768
Montagne	3e	»	1771

Mortier, de Paris	3e prix	1776
	1er »	1777
Mille, peintre	1er »	1781
	1er »	1782
Poncet, sculpteur	2e »	1754
Polo (Bernard), peintre	Grand Prix	1762
Panisse, peintre	2e prix	1771
Poitevin, aîné, sculpteur	2e »	1782
	2e »	1783
	1er »	1784
Poitevin cadet, sculpteur	Accessit	1782
	1er prix	1785
Pelissier, dessinateur	Accessit	1783
	3e prix	1784
	2e »	1785
	2e »	1786
Telmont (le chevalier de)	2e »	1766
	2e »	1767
Viviers (Ignace de Rians)	2e »	1775
	1er »	1776
Valette (N. J.), sculpteur, né à Namur	2e »	1777
Velin, peintre amateur	Accessit	1788

IX

NOTES INÉDITES SUR ANTOINE WATTEAU.

Parée à la françoise, un jour, dame Nature
Eut le désir coquet de voir sa portraicture :
Que fit la bonne mère?... Elle enfanta Watteau.
Lamotte-Houdard.

Tout semble avoir été dit sur Antoine Watteau [1], le peintre gracieux des fêtes galantes.

[1] Les notes débutent à la page 168.

On a fait sa biographie [2], on a dressé le catalogue [3] de ses œuvres; et comme il écrivait peu, on ne saurait espérer qu'il sera possible d'ajouter aux travaux qui lui ont été consacrés quelque détail emprunté à sa correspondance.

Néanmoins, nous avons tenté de faire encore quelques recherches à son sujet, en adressant un questionnaire autographié à un grand nombre de collectionneurs et de critiques d'art de l'Europe. Mais un siècle et demi s'est écoulé depuis la mort de Watteau; et l'on ne sera pas, dès lors, surpris, si nous déclarons franchement que nos recherches n'ont point été couronnées de succès.

A Valenciennes, à Paris, à Londres, le silence s'est fait complétement autour de ce nom; les œuvres du peintre ont seules survécu.

Quant à retrouver la moindre parcelle de ce qui fut lui, — sa correspondance, ses notes d'artiste, les lettres qui lui furent adressées par ses protecteurs et ses clients, il paraît qu'il faut y renoncer : le temps a tout détruit.

On n'a pas même souvenance qu'il soit passé en vente, à Paris et à Londres, un seul autographe de Watteau.

On n'en connaît plus que deux en Europe : l'un dans la collection de miss James de Londres, et l'authenticité en est contestée [4]; l'autre, dans les archives du prince Charles d'Aremberg, à Bruxelles.

Un moment nous crûmes avoir fait une découverte.

Au mois de novembre dernier, le catalogue du libraire Menu contenait cette annonce :

(N° 218) « *Lettres de Watteau à Gersaint, copiées sur les originaux*, par Ch. de Vèze. Dossier de six pièces manuscrites. »

Nous achetâmes ce dossier; mais les lettres, au nombre de cinq seulement, avaient été connues de MM. de Goncourt, qui les avaient publiées [5].

Toutefois, les copies dont il s'agit ont leur intérêt, car elles établissent qu'elles ont été faites, par un érudit [6], sur les originaux [7] qui lui avaient été communiqués.

Quant au testament de Watteau, — s'il a existé, — nous l'avons vainement fait rechercher dans toutes les études de notaire du département de la Seine.

Il faut donc renoncer désormais à faire de nouvelles investigations sur ce peintre aimé.

Du reste, comme on le sait, sa vie, extrêmement simple, ne se prête guère au récit, et sans de Caylus et de Julienne, on ne saurait rien de lui.

Voilà pour l'homme privé.

L'artiste, au contraire, malgré ce qui a été fait, peut être encore étudié sous ses diverses manifestations.

Il sera, notamment, intéressant de dresser la liste raisonnée de son œuvre complète; et à cet égard, les difficultés s'accumuleront, car Watteau ne signait presque jamais ses tableaux, il a eu des imitateurs, et on le confond souvent avec Pater, son élève, et avec son cousin, Louis Watteau, de Lille.

Quant aux catalogues des ventes, on ne doit les citer qu'avec réserve, de même que les catalogues des musées de province, où beaucoup de tableaux figurent sous les attributions inexactes qu'il a plu à leurs anciens possesseurs de leur donner.

Il paraît même que presque tous les Watteau qui existent en Allemagne sont faux [8].

Le dernier mot n'est donc pas dit sur l'œuvre de ce peintre.

Le *Bulletin des Beaux-Arts* a publié récemment une liste, aussi complète que possible, des œuvres connues d'Antoine Watteau.

Si exacte qu'elle soit, cette liste, comme tous les travaux de ce genre, appelle les suppléments.

Nous y apportons pour notre part notre faible contingent :

En parcourant d'anciens catalogues, nous avons relevé, dans celui de M. de Crisenoy (Georges, expert, 1841, n° 106), la mention suivante :

« Watteau (Antoine). *Tête d'homme.* — C'est probablement le portrait d'un acteur représenté en buste dans un costume de Pierrot; en effet, sa physionomie est d'un comique plein d'expression. — Toile. H. 55 c. L. 44 c. »

Nous ignorons ce qu'est devenu ce tableau; c'était peut-être l'esquisse ou la répétition du Pierrot qui figurait dans un tableau de la vente du comte du Barry, en 1774, et dont les personnages avaient 2 pieds 21 pouces de proportion.

Le n° 44 du Catalogue de la succession de M. Abel Vautier,

député (*Caen*, 1863), attribue à A. Watteau une toile représentant : *le Singe artiste*.

Ici, nous ne pouvons que faire remarquer qu'on a dû attribuer à Watteau tous les tableaux de singes, dès le jour où il peignit la grande et la petite Singerie, au château de Chantilly; le célèbre plafond peuplé de singes de l'hôtel Paulpry (aujourd'hui hôtel La Béraudière), le *Singe de Mars*, et vingt autres sujets analogues.

Quant aux *dessins* de Watteau, dont le nombre est considérable, la liste n'en pourra jamais être dressée. Notons, cependant, les ventes ci-après, où il en a passé : Vente F. V., 1863, n° 636; — vente Charles Blanc, 1866, n°s 678-683; — 252e catalogue Vignères, 1868, n°s 486-8; — vente La Béraudière, 1883, n°s 304-6.

On a remarqué que quelques gravures d'après Watteau portent au dos des annotations manuscrites. Nous avons eu en main, ces temps-ci, le portrait de J. B. Rébel, compositeur de la chambre du Roy et maître de musique de l'Académie royale, gravé par Moyreau, d'après un dessin de Watteau. Au dos, un contemporain, ami de la famille, a écrit une longue notice sur Rébel, que nous reproduisons à l'Appendice. (Voy. ci-après, p. 170.)

Trois questions se rattachant à Watteau méritent d'être examinées séparément.

Dans son *Catalogue* de l'œuvre de cet artiste, M. Edmond de Goncourt dit (p. 61) :

« M. Hédouin cite comme une des œuvres les plus capitales et les mieux conservées de Watteau, une « *Orgie d'officiers dans un corps de garde* », appartenant au major Deschamps, à Saint-Omer. C'est une toile (H. 20 c., L. 26 c.) représentant huit personnages, dont deux jouent aux dés, dont un autre tend son verre à une courtisane. On lit la signature de Watteau sur la caisse du tambour. — Watteau, l'oncle de Watteau, de Lille, signe bien rarement ses tableaux ! »

M. de Goncourt n'a exprimé ici qu'un doute. Nous serons plus affirmatif. Après avoir examiné le tableau, qui a beaucoup souffert, et qui est chargé de repeints, nous n'hésitons pas à l'attribuer à

Watteau de Lille. Il est, du reste, en ce moment dans les magasins de M. Haro, à Paris, où on peut l'étudier à loisir. M. de Goncourt avait dit déjà, avec raison : « Les propriétaires de tableaux du nord de la France ont trop souvent l'habitude de confondre Louis avec Antoine Watteau. »

Tous les critiques d'art connaissent le ravissant tableau peint et gravé à l'eau-forte par Antoine Watteau, et qui porte dans son œuvre le titre de : *la Troupe italienne*.

L'original, que nous avons été admis à contempler, est dans le boudoir de madame la baronne Edmond de Rothschild, faubourg Saint-Honoré, 41, à Paris.

Une répétition de cette œuvre existe dans la collection de sir Richard Wallace, à Londres.

Le hasard des recherches nous a fait découvrir chez M. le docteur Rattel, à Paris, un tableau reproduisant le même sujet, qui nous paraît être la première pensée du maître *.

Ce tableau est peint sur un fort panneau, vermoulu, du même format que la gravure et le tableau de M. de Rothschild; mais il offre avec celui-ci des différences notables, essentielles, de dessin et de coloris, de sorte qu'on peut affirmer, en toute certitude, que ce n'est pas une œuvre de copiste.

Assurément le tableau de M. le docteur Rattel est loin de valoir le beau tableau de M. de Rothschild; il n'en a ni le brillanté, ni le fini; mais c'est encore une pièce intéressante, une esquisse, une première pensée, comme on voudra, qui, jetée au hasard, en un jour d'inspiration, sur le premier panneau venu, n'a reçu sa forme définitive que longtemps après, alors que l'élève était, à son tour, passé maître.

A n'en point douter, Gilles et Colombine, personnages principaux de la *Troupe italienne*, sont une œuvre de la jeunesse de Watteau, tout imprégnée d'italianisme; il les a vus ainsi, et fixés tels quels sur un panneau, en attendant que le panneau, longtemps oublié, devînt la célèbre toile du boudoir de madame la baronne Edmond de Rothschild.

L'état de ce panneau, souillé, piqué de vers, indique matériellement l'abandon où il resta toujours peut-être, dans un coin du modeste atelier de l'artiste.

Il est donc la première pensée hâtive, mais créatrice, de la *Troupe italienne,* tandis que la toile de M. de Rothschild est l'épanouissement de cette même pensée devenue enfin le rêve caressé.

Sur le panneau, Colombine, — qui a été vue, — est encore presque maigrelette.

Sur la toile, Colombine, — rêvée, épanouie, — est resplendissante de jeunesse et de santé.

L'une est la Colombine des jours d'épreuve et de souffrance, mêlés de lazzi et de gais propos.

L'autre est la Colombine des jours de fête et d'abondance; aussi ses vêtements sont-ils plus amples, plus soyeux et plus riches.

Cette Colombine, c'est peut-être la première amie du peintre.

Dans tous les cas, la vie déborde de ce tableau d'où Colombine semble dire à qui la regarde : Voyez, comme je suis jolie!

Quelle date assigner à la première pensée de la *Troupe italienne?*

1697? 1702? 1703?

La date cherchée est entre cette période de 1697 à 1703.

En 1697 (ou 1698-1703), Watteau fit le *Départ des comédiens italiens*.

La *Collation champêtre* est aussi de sa jeunesse.

Dans tous les cas, l'année 1702 est celle où Watteau commence avec Gérin, son maître, mort cette année-là, à travailler aux décors de l'Opéra italien.

Des décors au tableau dont nous parlons, il n'y avait qu'un pas; et ce pas fut franchi, sans doute l'année suivante.

Watteau avait alors dix-neuf ans.

C'est le temps où, déjà, il découpait « d'une tache d'huile vermillonnée ses tortils de cheveux, ses yeux, ses nez, ses bouches ».

C'est le temps où on lui reprochait le plus unanimement l'abus qu'il faisait de l'huile grasse [10]; et cet abus est ce qui s'observe immédiatement à la vue du panneau de M. le docteur Rattel, qui n'en est pas moins un document intéressant à ajouter au catalogue de l'œuvre du peintre valenciennois.

M. Edmond de Goncourt a dit encore, dans son *Catalogue* (page 356) :

« En Suède, dans ce pays si amoureux de notre art français, existent bien certainement quelques dessins de Watteau. N'y aurait-il que ceux que le comte de Tessin a achetés à la vente de Crozat et qu'on dit, à l'heure présente, encore enfermés dans leur vieille chemise de 1744? »

A ce point d'interrogation, nous répondons : Oui, la Suède possède des dessins et un tableau de Watteau. Nos relations suivies avec ce pays nous ont permis d'être exactement renseigné sur ce point.

Voici, à propos du tableau, ce que M. C. Eichborn, conservateur à la Bibliothèque royale de Stockholm, et qui s'occupe spécialement de tout ce qui a trait aux beaux-arts dans son pays, nous a fait l'honneur de nous écrire le 5 décembre 1884 :

« A Stockholm, on ne connaît qu'un seul tableau de Watteau. C'est celui qui se trouve décrit dans « *J. A. Bergs tafvel samling pa Heleneborg;* Stockholm, 1880 », collection qui, selon le testament du défunt, doit former une galerie pour l'Université libre de Stockholm. Il représente une FÊTE AU DIEU PAN, porte la signature de W. et reproduit, avec des changements, le tableau connu par la gravure d'Aubert. Le livret donne la photographie de ce tableau. »

De son côté, M. Klemming, conservateur en chef de la Bibliothèque royale, nous a fait envoyer, par M. Gustaf Lepmark, la liste ci-après des dessins de Watteau que possède le Musée National de son pays :

N° 2816. — *Buste de jeune fille* qui regarde en bas. Contre-épreuve aux crayons rouge et noir.

N° 2817. — Trois *Têtes de jeunes nègres*. Aux trois crayons.

N° 2818. — *Mezzetin debout*, qui joue de la guitare. Aux crayons rouge et noire. Grande figure.

N° 2819. — *Mezzetin assis*. Crayons rouge et blanc, papier gris.

N° 2820. — *Savoyard assis, près de sa lanterne magique*. Crayon rouge et noir.

N° 2821. A. *Femme en habit de mode,* vue par le dos.
B. *Mezzetin debout.*
C. *Femme en habit de mode,* assise.
D. *Homme debout,* à fond de paysage. Crayon rouge.

N° 2822. — *Pierrot qui joue de la flûte* et une autre figure. Crayon rouge.

N° 2823. — *Polichinelle qui fait la révérence*. Crayon rouge.

N° 2824. — Études de *Trois femmes*, dont une assise et deux vues par le dos. Au crayon rouge.

N° 2825. — *Sainte Famille*. Crayon rouge, presque effacé.

N° 2826. — Trois *Têtes*, parmi lesquelles une de Pierrot. Crayon rouge.

N° 2827. — Neuf feuilles de diverses études.

N° 2835. — Crayon rouge. Contre-épreuve.

Tous ces dessins proviennent de l'ancienne collection du comte de Tessin[1], qui suivit les ventes célèbres de Paris, et qui fit entrer dans sa galerie de Drotningholm plusieurs des principales œuvres de Chardin.

On connaît les circonstances de la mort de Watteau, qui, malade de langueur, se retira dans la commune de Nogent-sur-Marne, où il espérait trouver la santé et où il repose.

Il est peu probable qu'il ait laissé là des œuvres de quelque importance.

En effet, lorsqu'il partit pour l'Angleterre, en 1719, c'est-à-dire deux ans avant sa mort, toute sa fortune se composait de 6,000 livres, que M. de Julienne *lui avait sauvées* du naufrage.

A son retour en France, il chargea son ami Gersaint de vendre *le peu d'effets* qu'il possédait, et il en retira 3,000 livres dont Gersaint resta le gardien.

Ces deux sommes constituaient toute sa fortune, et elles furent rendues à sa famille.

Watteau, suivant le catalogue de Lorangère, laissa en mourant une grande quantité de dessins.

Il les légua à quatre de ses amis : M. de Julienne, l'abbé Haranger, chanoine de Saint-Germain l'Auxerrois, et MM. Hénin et Gersaint.

On sait aussi, d'après Caylus, qu'il dessinait ses études « dans un livre relié », qui a également disparu.

Quelques années plus tard, tout ce qu'avait produit le crayon ou le pinceau de Watteau était dispersé.

En 1750, à la vente de Gersaint, on ne trouvait plus que « quatre copies d'après Watteau, assez bien peintes, et propres à servir de dessus de portes ».

Chez Crozat, en 1755, il n'y avait plus que trois tableaux, et les « neuf dessins que Watteau lui légua en mourant, en reconnois- « sance de tous les bons offices qu'il en avait reçus ».

M. de Julienne, qui avait possédé, « pendant un temps, presque tous les tableaux qu'avait peints Watteau », conservait encore à sa mort sept tableaux, dont le *Portrait de Watteau*, gravé par Boucher, 450 dessins et plusieurs eaux-fortes.

Voici, d'après un exemplaire annoté, les prix d'adjudication des sept tableaux de Watteau de la vente de Julienne, en 1767 :

Les *Fêtes Vénitiennes*.	2,615	livres	
La *Sérénade italienne*.	1,051	—	
L'*Amour désarmé*.	499	—	19 sols.
Un *Mézetin, jouant de la guitare*.	700	—	1 —
Paysage avec fabriques.	700	—	1 —
Dénicheur de moineaux.	175	—	

Portrait de Watteau, peint par lui-même, à mi-corps, tenant sa palette et son appui-main, proche d'une table. 24 livres.

Ainsi, le portrait du grand peintre valenciennois ne fut vendu que 24 livres !

C'est que déjà, — quarante-six ans après sa mort, — il était presque oublié. Crozat, Gersaint, de Julienne, n'étaient plus. Ils avaient été admirables de dévouement pour celui qui, malgré son abominable caractère qui le rendait *difficile* à ses amis, avait su faire de ses protecteurs des amis éprouvés ; mais ils l'avaient rejoint au tombeau ; et la postérité seule avait désormais le devoir ou de le défendre ou de le critiquer, suivant la mode et le goût des heureux du jour !

Il nous reste à tracer le portrait d'Antoine Watteau.

Le comte de Caylus, qui le connaissait parfaitement, nous le représente *caustique* et *timide* à la fois, ayant de l'*esprit* et jugeant bien la *musique* et tous les arts d'agrément. Il lisait beaucoup, dit-il, savait mettre à profit ses lectures, mais se laissait surprendre facilement. Sa réputation était excellente, mais il avait un ennemi

redoutable en lui-même : sans fixité dans l'esprit, il ne se trouvait bien nulle part, et changeait à tout instant de logement, sous le prétexte le plus futile. *Sombre, atrabilaire, timide* et *caustique,* — ces mots reviennent souvent sous la plume de Caylus, — il devenait le Watteau de ses tableaux dès que dans un atelier il travaillait, entouré d'amis, à quelque œuvre nouvelle.

Caylus déclare que Watteau n'ayant aucune connaissance de l'anatomie, ne sut jamais la lire ni l'exprimer; qu'il avait horreur du nu qu'il ne savait pas faire, et que ses irritations contre certains ouvrages venaient de ce qu'il pensait mieux qu'il ne pouvait exécuter.

Mais il fait le plus grand éloge de sa *touche fine et légère,* de ses draperies qu'il *savait bien jeter,* et qu'il dessinait sur le naturel et non sur le mannequin, du choix des couleurs *qui était bon* et ne *choquait jamais.*

Toutefois, son éloge s'arrête là; et s'il reconnaît que, *doué de certaines grâces,* et séduisant *dans ses sujets favoris, le goût et l'effet* forment *les plus grands avantages* des œuvres de Watteau et *produisent d'agréables* aspects, il ajoute immédiatement qu'*au fond Watteau était infiniment maniéré,* et que *ses mains, ses têtes, son paysage même, se ressentent de ce défaut,* et qu'il ne s'est *jamais exposé* à *rendre aucune passion.*

La postérité n'a pas absolument ratifié le sévère jugement porté par Caylus sur le peintre Antoine Watteau; elle a, au contraire, reconnu dans cet artiste des qualités de premier ordre, qui assurent à ses œuvres une longue durée et l'admiration des siècles à venir.

Après tout ce qui a été dit par la presse [12], ces temps derniers, à propos de l'inauguration de la statue d'Antoine Watteau, à Valenciennes, il ne nous reste qu'un regret à exprimer : c'est que Carpeaux nous ait donné un Watteau idéal au lieu de s'inspirer, tout simplement, de la gravure de Boucher; c'est qu'il l'ait, en outre, représenté dans une pose presque théâtrale, qui ne convenait nullement à sa nature souffreteuse.

A part ces critiques qui s'adressent à l'œuvre elle-même, des éloges sont dus à tous ceux qui, par leur concours, ont aidé à élever un monument public à l'inimitable peintre des fêtes galantes.

Un autre regret à exprimer se rattache à l'orthographe du nom

du peintre. Son acte de naissance porte évidemment *Wateau*, mais il a toujours signé ses lettres : *Watteau*, et c'est sous cette orthographe qu'il est universellement connu. L'arrière-petit-fils d'un frère d'Antoine Watteau a pensé qu'il devait reprendre la vieille orthographe, et a demandé et obtenu l'autorisation de s'appeler dorénavant *Wateau*, et non *Watteau*[18]; de sorte que parmi les descendants, en ligne collatérale, d'Antoine Watteau, les uns s'appellent *Wateau*, les autres *Watteau*. L'orthographe ancienne est seule admise aujourd'hui dans la région du nord de la France; mais nous doutons qu'elle soit acceptée par les critiques d'art qui, probablement, écriront toujours le nom du peintre valenciennois avec deux *t*, comme il avait l'habitude de l'écrire.

Victor ADVIELLE,
Membre de la Société Artésienne
des Amis des Arts d'Arras.

NOTES EN RENVOI.

1. *Jean Antoine*, fils légitime de Jean-Philippe *Wateau* et de Michelle Lardenois, baptisé à Valenciennes, le 10 octobre 1684, agréé à l'Académie des Beaux-Arts, en 1712, reçu le 28 août 1717, avec l'*Embarquement pour Cythère*, admis chez Crozat, chez Vleuglels (jusqu'en 1718), chez Sirois, beau-père de Lorangère, parti en 1719 à Londres, rentré à Paris en 1720, mort à Nogent-sur-Marne le 18 juillet 1721, d'une maladie de langueur.

2. *L'Art au dix-huitième siècle*, par MM. Edmond et Jules de Goncourt, 1881. — Voir aussi les auteurs contemporains de Watteau, cités dans ce Mémoire, le récent ouvrage de M. Guillaume, et les notices que P. Hédouin a consacrées à Watteau et à Pater, dans sa *Mosaïque* (Valenciennes, 1856, in-f°).

3. *Catalogue raisonné de l'œuvre peint, dessiné et gravé d'Antoine Watteau*, par Edmond de Goncourt. Paris, 1875, in-8°.

Voici trois légères rectifications à faire à ce livre :

Page 2, ligne 9, mettre 28 c. au lieu de 23.

Page 184, ligne 7, mettre *Caumont* au lieu de *Famars*.

Page 227, ligne 15. — C'est un *Don Quichotte* qui est représenté en tête du cartouche. Cette planche, qui forme le deuxième titre de l'*Œuvre* de A. Watteau, n'a dû être tirée, avant le texte, qu'à quelques exem-

plaires. Nous en possédons un conforme à celui de la Bibliothèque nationale, décrit par M. E. de Goncourt.

4. Le catalogue de cette collection dit que la *Figure en pied d'un homme endormi* (page 56) est au verso d'une lettre de Watteau, parlant du duc de Von Shire (*sic :* Devonshire).

5. *L'Art au dix-huitième siècle :* Watteau, pages 42-44.

6. Le baron Jean-Charles Chrysostome Pecharman, baron de Vèze, né à Toulouse, en 1778, gentilhomme de la chambre de Charles X, mort vers 1855, voulait réhabiliter les maîtres du dix-huitième siècle, dont il avait recueilli les estampes. La vente de ses collections (livres, autographes, tableaux et dessins) eut lieu à Paris, en 1855.

7. Nous ignorons quel est l'heureux possesseur des originaux. La copie que nous en possédons a été faite d'après eux, évidemment, et avec le plus grand soin. De Vèze a même reproduit ces mots d'une lettre, datée de samedi, à Gersaint, que Watteau avait écrits au bas, puis effacés : « *Desprez ma dit.* »

8. Voir dans le *Bulletin des Beaux-Arts,* livraison de novembre 1884, la lettre à ce sujet de M. Dohme, bibliothécaire de l'Empereur d'Allemagne.

9. Ce tableau provient de la collection d'un vieux prêtre d'Orange, qui avait rassemblé un grand nombre de toiles des maîtres des diverses écoles, la plupart à sujets religieux. — On sait que Watteau a peint plusieurs fois sur bois.

10 et 11. *L'Art au dix-huitième siècle,* par MM. de Goncourt, p. 138 et 208.

11. Le poëte chansonnier A. Desrousseaux, de Lille, a composé des couplets à l'occasion de l'inauguration, à Valenciennes, le 12 octobre 1884, de la fontaine Watteau.

12. M. Auguste *Wateau,* conseiller municipal de Valenciennes, arrière-petit-fils d'un frère d'Antoine Watteau, et par conséquent arrière-petit-cousin du peintre. Cousin de M. C. *Wateau,* de Cambrai, et de M. Édouard *Watteau,* de Lille, arrière-petits-neveux d'Antoine Watteau, leur bisaïeul étant Louis *Wateau,* dit *Wateau de Lille,* né à Valenciennes, mais fixé à Lille, en 1711, comme Directeur de l'École de peinture de cette ville, neveu d'Antoine Watteau. Ces derniers sont en instances pour faire fixer, comme leur cousin, l'orthographe définitive du nom de leur famille. Ils ne possèdent aucun dessin ni aucune lettre de *Wateau de Lille.*

Nous avons récemment rencontré à Bruay (Pas-de-Calais) un ouvrier mineur portant le nom de Watteau, mais qui n'est pas fixé sur ses ascendants.

APPENDICE.

I. — *Notice sur Rébel, écrite au dos d'une gravure d'après A. Watteau.*

Jean Rébel (Jean Feri), compositeur et premier violon des vingt-quatre de la chambre du Roi, né à Paris dans 1669, mort dans la même ville en 1747.

Dès l'âge de huit ans, il jouait du violon à Saint-Germain en Laye, aux Opéras représentés devant le Roi.

Un jour, qu'on faisoit une répétition générale, en présence d'une partie de la cour, Lully s'étant apperçu d'un gros rouleau de papier de musique que le petit Robert avait dans sa poche, le prit, et l'ayant développé, vit que c'étoit les parties d'un acte d'Opéra de la composition de cet auteur. Curieux d'entendre une production aussi précoce, Lully engagea son auditoire à rester, et dit au petit Rébel de distribuer les rôles et les parties de cet acte, et de le faire exécuter. On dressa une table dans l'orchestre, sur laquelle on le fit monter pour battre la mesure, et l'on parut très-content de sa musique.

Quelques années après, il entra dans l'orchestre de l'Opéra, où d'abord il joua du violon; ensuite, il fut accompagnateur de clavessin; et en 1714, il devint batteur de mesure.

Il a fait l'Opéra d'*Ulysse,* et plusieurs symphonies, exécutées à l'Académie royale de musique, savoir : *le Caprice,* morceau qui lui fut demandé pour la sérénade que l'Académie donne au Roi tous les ans à la Saint-Louis, aux Tuileries, et le succès fut si prodigieux qu'on l'a souvent donné depuis à l'Opéra pour réveiller le spectacle quand il paraissait languir.

La demoiselle Prevost imagina de danser cette symphonie, cé qui donna lieu à Rébel d'en composer d'autres qui lui ont également fait beaucoup d'honneur.

Il laissa une fille qui épousa le célèbre La Lande, et un fils (François Rébel) mort en 1775, âgé de soixante-quinze ans, dont les talents supérieurs furent récompensés par le cordon de Saint-Michel, par la surintendance de la maison du Roi, et dont la mémoire sera toujours chère aux amateurs de la bonne et ancienne musique nationale.

François Rébel n'a laissé qu'une fille (madame Girard), qui, pour les qualités du cœur et de l'esprit, ainsi que pour l'aimable et franche gaieté de son caractère, trouva toujours tout au moins des amis, dans quiconque eut le bonheur de la connoître.

De la part d'un ancien ami de la famille, enchanté d'avoir trouvé, ce matin, cette estampe dans un de ses portefeuilles.

A Paris, le 11 avril 1780.

II. — *Jugement rectificatif du nom de Watteau.*

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE.

AU NOM DU PEUPLE FRANÇAIS.

Le 3 juillet 1884.

Le tribunal civil de première instance séant à Valenciennes a rendu en son audience publique du mercredi vingt-trois juillet mil huit cent quatre-vingt-quatre, à la suite d'une requête ci-après littéralement transcrite, le jugement ordonnant la rectification dont il sera ci-dessous question.

REQUÊTE.

M. Lestoille, avocat. En ville.

A Messieurs, Messieurs les président et juges composant le tribunal civil de première instance séant à Valenciennes.

MESSIEURS,

Monsieur Auguste Charles Watiaux, veuf de dame Pauline-Joséphine-Camille Wannez, propriétaire, demeurant à Valenciennes,

Ayant pour avoué maître Lestailler,

A l'honneur de vous exposer

Qu'il est né du mariage de M. Jean-Baptiste-Joseph Watiaux avec la dame Rosalie-Joseph Delerue;

Que ledit sieur Jean-Baptiste Watiaux est né du mariage du sieur François-Joseph-Guislain Watiaux avec la dame Marie-Claire Santerre, le vingt-deux avril dix-sept cent quatre-vingt-sept;

Que ledit sieur François-Joseph-Guislain Wattiaux est né du mariage de Noël-François-Joseph Watteau avec la dame Marie-Antoinette Fréheaux;

Que ledit sieur Noël-François-Joseph Watteau est né du mariage d'Antoine-Roch Watteau et de la dame Marie Pluchart;

Que ledit sieur Antoine-Roch Watteau est né du mariage du sieur Bartholomé Wateau avec la dame Catherine Reuse;

Qu'il résulte des actes de naissance, mariage et décès produits à l'appui de cette présente requête que le nom de Watteau doit s'écrire Wateau;

Que ce nom se trouve exactement transcrit dans l'acte de décès de Bartholomé Wateau, du vingt-deux février dix-sept cent soixante-dix;

Que dans l'acte de décès de la dame Catherine Reuse il est inexactement écrit Watiau [1] au lieu de Wateau;

Que dans l'acte de naissance de Antoine-Roch, en date du cinq mai seize cent soixante-douze, le nom de Wateau est bien transcrit;

Que dans l'acte de mariage dudit sieur Antoine-Roch avec la dame Marie Pluchart, le nom est écrit à tort Watteau au lieu de Wateau;

Que dans l'acte de décès du sieur Antoine-Roch, en date du vingt juin dix-sept cent vingt, le nom est écrit à tort Watiau au lieu de Wateau;

Que dans l'acte de décès de Marie Pluchart, veuve d'Antoine, le nom est écrit à tort Wattiaux au lieu de Wateau;

Que dans l'acte de naissance de Noël-François-Joseph le nom est écrit à tort Watiau au lieu de Wateau;

Que dans l'acte de mariage de Noël-François-Joseph le nom est écrit à tort Watteau au lieu de Wateau;

Que dans l'acte de décès de Noël-François-Joseph le nom est écrit à tort Watiau au lieu de Wateau;

Que dans l'acte de naissance de François-Joseph Guislain le nom est écrit à tort Wattiau au lieu de Wateau;

Que dans l'acte de mariage de François-Joseph Guislain le nom est écrit à tort Wattiau au lieu de Wateau;

Que dans l'acte de décès dudit sieur François-Joseph Guislain le nom est écrit à tort Wattiau au lieu de Wateau;

Que l'acte de naissance de Jean-Baptiste-Joseph, père de l'exposant, porte à tort le nom de Watiaux au lieu de Wateau;

Que l'acte de mariage dudit Jean-Baptiste-Joseph porte à tort le nom de Wattiaux au lieu de Wateau;

Que l'acte de décès dudit sieur Jean-Baptiste-Joseph porte à tort le nom de Watiaux lieu de Wateau;

Que l'acte de naissance de Auguste-Charles porte à tort le nom de Watiaux au lieu de Wateau;

Que l'acte de mariage de Auguste-Charles porte à tort le nom de Watiaux au lieu de Wateau;

Que l'acte de décès de Pauline-Joséphine-Camille Wannez, épouse dudit sieur Auguste-Charles, porte à tort le nom de Watiaux au lieu de Wateau.

C'est pourquoi l'exposant conclut à ce qu'il vous plaise, Messieurs,

[1] En langue wallonne, *Wateau* se dit *Watiau* (instrument à labourer). L'emploi du langage populaire dans les actes de l'état civil était autrefois assez fréquent dans la région du nord de la France. Ainsi, à Saint-Quentin, l'acte de naissance de celui qui devint le célèbre Gracchus Babeuf porte *Babu*, qui, en *picard*, signifie *Bœuf*. — V. A.

Dire que le nom qu'il doit porter est bien le nom de Wateau,

Dire en conséquence que les actes ci-dessus rappelés seront rectifiés de la manière suivante :

Que l'acte de décès de la dame Catherine Reuse, veuve de Bartholomé, en date du premier mai dix-sept cent vingt-un, portera le nom de Wateau au lieu de Watiau.

Que l'acte de mariage de Antoine Roch avec la dame Marie Pluchart, en date du vingt-six octobre seize cent quatre-vingt-quinze, portera le nom de Wateau au lieu de Watteau.

Que l'acte de décès de Antoine Roch, en date du vingt juin dix-sept cent vingt, portera le nom de Wateau au lieu de Watiau.

Que l'acte de décès de Marie Pluchart, veuve de Antoine, en date du quatorze février dix-sept cent quarante-cinq, portera le nom de Wateau au lieu de Wattiaux.

Que l'acte de naissance de Noël-François-Joseph, en date du quatre décembre dix-sept cent sept, portera le nom de Wateau an lieu de Watiau.

Que l'acte de mariage dudit Noël-François-Joseph, en date du huit novembre dix-sept cent trente-cinq, portera le nom de Wateau au lieu de Watteau.

Que l'acte de décès de Noël-François-Joseph, en date du vingt-neuf décembre dix-sept cent quatre-vingt, portera le nom de Wateau au lieu de Watiau.

Que l'acte de naissance de Jean-François-Joseph Guislain, en date du premier août dix-sept cent cinquante-neuf, portera le nom de Wateau au lieu de Watiau.

Que l'acte de mariage de François-Joseph Guislain et de Marie-Claire-Joseph Santerre, en date du sept janvier dix-sept cent quatre-vingt-quatre, portera le nom de Wateau au lieu de Wattiau.

Que l'acte de décès de François-Joseph Guislain, en date du vingt-sept prairial an sept de la République française, portera le nom de Wateau au lieu de Wattiau.

Que l'acte de naissance de Jean-Baptiste-Joseph, en date du vingt-deux avril dix-sept cent quatre-vingt-sept, portera le nom de Wateau au lieu de Watiaux.

Que l'acte de mariage de Jean-Baptiste-Joseph et de Rosalie-Joseph Delerue, en date du douze avril mil huit cent neuf, portera le nom de Wateau au lieu de Watiaux.

Que l'acte de décès dudit Jean-Baptiste-Joseph, en date du onze mars mil huit cent cinquante-quatre, portera le nom de Wateau au lieu de Watiaux.

Que l'acte de naissance de Auguste-Charles, exposant, en date du pre-

mier février dix-huit cent dix-sept, portera le nom de Wateau au lieu de Watiaux.

Que l'acte de mariage dudit Auguste-Charles, en date du vingt-trois octobre mil huit cent quarante-neuf, portera le nom de Wateau au lieu de Watiaux.

Que l'acte de décès de Pauline-Joséphine-Camille Wannez, épouse du sieur Auguste-Charles, exposant, en date du cinq mai mil huit cent quatre-vingt-quatre, portera le nom de Wateau au lieu de Watiaux.

Dire que le jugement de rectification sera inscrit sur les registres par l'officier d'état civil aussitôt qu'il lui aura été remis et que mention en sera faite en marge des actes réformés, dépens à la charge de l'exposant et requise au profit de maître Lestoille, avoué, aux offres de droit, et vous ferez justice.

Signé : Lestoille.

En marge de ladite requête, on lit ce qui suit:

Nous ordonnons la communication du ministère public et commettons monsieur Sabés, juge, pour faire rapport.

Valenciennes, seize juillet mil huit cent quatre-vingt-quatre.

Le président,
Signé : E. Debeardt.

Audience du vingt-trois juillet dix-huit cent quatre-vingt-quatre.

Vu par le tribunal la requête ci-dessus, pièces jointes, et les conclusions écrites de Monsieur le procureur de la République.

Vu les articles quatre-vingt-dix-neuf et suivants du code civil et huit cent cinquante-cinq et suivants du code de procédure civile.

Ouï Monsieur Sabés, juge, en son rapport fait à l'audience publique.

Et après en avoir délibéré conformément à la loi.

Considérant qu'il résulte des pièces produites que le requérant est descendant en ligne directe par les hommes, de Bartholomé Wateau et de dame Catherine Reuse, son épouse, les aïeuls paternels de Jean-Anthoine Wateau, le célèbre peintre des fêtes galantes.

Que le nom patronymique de Bartholomé Wateau doit être écrit Wateau; que cela résulte de son acte de décès rapproché des actes de naissance de ses enfants.

Considérant, dès lors, que la requête est justifiée et qu'il y a lieu de rectifier tant les actes de l'état civil concernant le requérant que ceux de ses auteurs, en remontant jusqu'à Bartholomé Wateau, en ce sens que dans tous ces actes le nom patronymique de Wateau devra être substitué aux

variantes qui ont pu lui être données, et que tous les prénoms et les noms tronqués ou omis seront rétablis en concordance.

Par ces motifs, le tribunal, jugeant en premier ressort,

Dit que dans l'acte dressé à la mairie de Valenciennes, paroisse Saint-Jacques, le premier mai mil sept cent vingt-un, constatant le décès de Catherine Reuse, celle-ci y sera désignée sous le nom de Wateau au lieu de Watiau.

Que dans l'acte de mariage d'Antoine Roch avec Marie Pluchart, dressé au même lieu, le vingt-six octobre seize cent quatre-vingt-quinze, le nom patronymique de l'épouse sera orthographié Wateau au lieu de Watteau.

Que dans l'acte de décès dressé au dit lieu, le vingt juin dix-sept cent vingt, le défunt y sera dénommé Wateau au lieu de Watiau, et sa veuve Marie Pluchart au lieu de Plichart.

Que dans l'acte dressé le quatorze février mil sept cent quarante-cinq, constatant le décès de cette dame, Marie Pluchart, elle sera dénommée veuve d'Antoine Wateau au lieu de Wattiaux.

Que dans l'acte dressé le quatre décembre dix-sept cent sept, constatant la naissance de Noël-François-Joseph Wateau, le père de cet enfant y sera dénommé Antoine Roch Wateau au lieu de Roque Watiau, et la mère Marie Pluchart au lieu de Puchar.

Que dans l'acte de mariage dudit Noël-François-Joseph Wateau avec Marie-Antoinette Fréheaux, dressé audit lieu, le huit novembre mil sept cent trente-cinq, son nom sera orthographié Wateau au lieu de Watteau.

Que dans son acte de décès dressé audit lieu, le vingt-neuf décembre dix-sept cent quatre-vingt, son nom patronymique sera orthographié Wateau, qu'il sera désigné comme fils d'Antoine Roch et de Marie Pluchart au lieu de Meurie Pachen, épouse de Fréheaux au lieu de Fréaux.

Que dans l'acte de naissance de François-Joseph Guillain Wateau, dressé le premier août mil sept cent cinquante-neuf, le nom de son père sera orthographié Wateau au lieu de Watiau, et celui de la mère, Fréheaux au lieu de Fréiau.

Que dans l'acte de mariage dudit François-Joseph Guillain Wateau avec Marie-Claire-Joseph Santerre, le nom de l'époux sera orthographié Wateau au lieu de Wattiau, qu'au seul prénom de Noël, donné au père dudit époux, on ajoutera ceux de *François-Joseph* qui ont été omis audit acte, et que le nom de la mère sera orthographié Fréheaux au lieu de Fréaux.

Que dans l'acte de décès dressé audit lieu, le vingt-sept prairial an sept, le défunt y sera désigné sous les nom et prénoms de François-Joseph Guillain Wateau au lieu de François Wattiau, et qu'on rendra à sa veuve les prénoms de Marie-Joseph qui y ont été omis.

Que dans l'acte dressé au même lieu, constatant la naissance de Jean-Baptiste-Joseph Wateau le vingt-deux avril mil sept cent quarante-sept, on rendra au père de l'enfant les prénoms de Joseph Guillain qui ont été omis, et on le désignera sous le nom patronymique de Wateau au lieu de Watiaux, et qu'aux deux prénoms de Marie-Claire donnés à la mère on ajoutera celui de Joseph, également omis au dit acte.

Que dans l'acte de mariage du dit Jean-Baptiste-Joseph Wateau dressé à la mairie d'Alne, canton de Marchiennes, le douze avril mil huit cent neuf, avec Rosalie-Joseph Delerue, le nom patronymique de l'époux sera orthographié Wateau au lieu de Wattiaux, et que au seul prénom de François donné au père de l'époux, on ajoutera ceux de Joseph Guillain amis audit acte.

Que l'acte de décès dressé à la mairie de Douai, le onze mars mil huit cent cinquante-quatre, sera rectifié en ce sens que le défunt y sera désigné sous le nom de Wateau au lieu de Watiaux porté par erreur.

Que dans l'acte dressé à la marie de Valenciennes, le premier février mil huit cent dix-sept, constatant la naissance du requérant, le nom patronymique du père de ce dernier sera orthographié Wateau au lieu de Watiaux.

Que dans l'acte dressé à la mairie de Valenciennes, le vingt-trois octobre mil huit cent quarante-neuf, constatant le mariage du dit sieur Auguste-Charles Wateau, requérant, avec madame Pauline-Camille Wannez, le nom de l'époux sera orthographié Wateau au lieu de Watiaux.

Et qu'enfin, l'acte de décès de madame Pauline-Joséphine-Camille Wannez, épouse du requérant, dressé à la mairie de Valenciennes, le cinq mai mil huit cent quatre-vingt-quatre, sera ainsi rectifié en ce sens que la défunte y sera désignée comme épouse de Wateau au lieu de Watiaux porté par erreur.

Dit encore que le présent jugement sera transcrit sur les registres courants de l'État civil de Valenciennes, et que mention sommaire en sera faite en marge des actes réformés ou à la fin du registre, s'il n'existe pas de marge sur certains registres, avec renvoi indiquant la mention de rectification.

Lesquels actes ne pourront plus être délivrés qu'avec les rectifications présentement ordonnées, à péril de tous dommages-intérêts contre l'officier de l'état civil qui les aurait délivrés.

Ainsi jugé et prononcé à l'audience publique du tribunal civil de Valenciennes, du mercredi vingt-trois juillet mil huit cent quatre-vingt-quatre, par Messieurs Deberdt, président, Sabès, juge, Doutriaux, juge suppléant, ayant voix délibérative à cause de l'empêchement des juges

titulaires, en présence de monsieur Gheerbrant, procureur de la République, assistés de monsieur Malicorne, greffier en chef.

Signé : Ed. Deberdt.

Malicorne.

Enregistré à Valenciennes, le six août mil huit cent quatre-vingt-quatre, folio quatre-vingt, case cinq. Reçu neuf francs trente-huit centimes en principal et décimes et demi.

Signé : Wuillemin.

En conséquence, le Président de la République française mande et ordonne à tous huissiers sur ce requis, de mettre le présent jugement à exécution ; aux procureurs généraux et aux procureurs près les tribunaux de première instance d'y tenir la main, à tous commandants et officiers de la force publique de prêter main-forte lorsqu'ils en seront légalement requis.

En fin de quoi le présent jugement a été signé sur la minute par le président et le greffier en chef.

Signé : Ed. Deberdt.

Malicorne.

Pour première grosse conforme, délivrée par le greffier soussigné, le greffier en chef.

Malicorne.

III. — *Généalogie de la famille Watteau, d'après les pièces visées au jugement ci-dessus.*

Watteau, Bartholomé,
avec Catherine Reuse, avant 1660.

- Watteau, Philippe, marié en 1680 à Lardenois, Michelle.
  - Watteau, Jean-Antoine, né le 10 oct. 1684, mort à Nogent en 1721.
  - Watteau, Noël, né en 1689, marié à Fournier, puis à Denayelle.
- Watteau, Antoine-Roch, marié le 26 oct. 1695, à Pluchart Marie.
  - Watteau, Noël-François-Joseph, né en 1807, marié à Freheau, Marie-Antoinette.
    - Watteau, François-Joseph-Guislain, né le 1er août 1759, marié le 7 janvier 1784, à Santerre, Marie-Claire Joseph.
      - Watteau, Jean-Baptiste-Joseph, né le 22 avril 1787, marié à Rosalie Delerue.
        - Watteau, Auguste-Charles, né le 31 janvier 1817, marié le 28 octobre 1849 à Camille-Joséphine-Pauline Wanney.

X

ORFÉVRERIE, SERRURERIE ET FONDERIE D'ART

A TOULON

AUX DIX-SEPTIÈME ET DIX-HUITIÈME SIÈCLES.

Dans l'antiquité, outre le coulage en bronze, qui atteignit une rare perfection, on a fait usage du repoussé au marteau, dans l'emploi des métaux pour former des statues, des vases, des ornements divers. Au moyen âge et à la Renaissance, le bosselage ou emboutissage d'une plaque de fer, de cuivre, d'argent, continua d'être employé; mais, vers la fin du dix-huitième siècle, on abandonna, pour les ouvrages en fer, le repoussé au marteau qui fut remplacé par le repoussé mécanique à l'aide de matrices, et, un peu plus tard, par la fonte de fer; en sorte que, de nos jours, on ne fait guère que des ornements en fer forgé, le bosselage n'étant usité que dans les travaux d'orfévrerie et de chaudronnerie de cuivre.

La serrurerie et l'orfévrerie dérivent l'une de l'autre. Les instruments employés dans ces deux arts sont les mêmes; ils consistent dans le marteau à fer arrondi à ses extrémités, pour marteler la matière sans la couper, pour l'étendre et la courber uniment sur une enclume, et dans l'étampe, le repoussoir et le burin, pour certains détails.

Généralement, les anciens ouvriers versés dans l'art de façonner les métaux étaient, à la fois, dessinateurs, sculpteurs, graveurs, fondeurs, ciseleurs; et, très-souvent, comme de véritables artistes, ils faisaient eux-mêmes les modèles des objets qu'ils devaient reproduire en métal. Benvenuto Cellini, le plus célèbre des orfévres de Florence, au seizième siècle, se distinguait dans la peinture, la sculpture et la gravure, en même temps qu'il excellait dans l'orfévrerie.

En France, l'orfévrerie, ainsi que la serrurerie et la fonderie, a de tout temps été protégée. Philippe de Valois, après l'avoir établie par ses ordonnances de 1330 à 1335, lui donna un armorial très-honorable. Charles V, Charles VII, Louis XII, François Ier, Charles IX, Henri IV et Louis XV confirmèrent les priviléges des marchands orfévres. De 1537 à 1735, soixante-treize orfévres-joailliers de Paris ont rempli les charges municipales et consulaires de cette ville. L'un d'eux, Claude Marcel, né en 1520, fils de Mathieu Marcel, orfévre et ciseleur, fut reçu maître le 18 novembre 1544, et prit boutique sur le pont au Change. En 1535, il fut élu garde de l'orfévrerie, puis échevin en 1557 et 1562. Il se fit recevoir conseiller de ville en 1564. De plus grands honneurs l'attendaient; après avoir exercé la charge de consul en même temps que celle de doyen de la Corporation des orfévres, il fut élu prévôt des marchands en 1570[1].

La Corporation fut un bien, à l'origine; elle fut la source d'où sortit la liberté municipale. Mais, dans la suite, par son égoïsme et sa tyrannie, elle devint un obstacle au progrès. Pour donner plus d'essor à l'industrie et à son perfectionnement, il eût fallu la liberté dans les métiers; liberté qui n'arriva que très-tard[2].

Le Corps des marchands orfévres de Toulon, dans les deux derniers siècles, était régi, comme celui de Marseille, par des statuts de la souveraine Cour des monnaies de Lyon. On connaît deux arrêts en date du 2 mai 1708 et du 31 août 1723. Ses revenus consistaient, en 1760, dans l'intérêt du quatre pour cent des cinq cents livres payées pour l'achat des offices. Nul ne pouvait être reçu à la maîtrise qu'après avoir fait huit ans d'apprentissage consécutifs, et servi pendant trois ans en qualité de compagnon. Lorsqu'il y avait une place de maître vacante, le postulant, après avoir présenté son brevet notarié d'apprentissage, faisait son *chef-d'œuvre* dans la chambre commune des maîtres, en présence de ses col-

[1] *Extrait des registres de la Corporation des marchands en* 1671, *et de l'Hôtel de ville de Paris depuis* 1557. — Arch. comm. de Toulon, HH. 82 (Carton).

[2] « Mathieu Lombard et Jean Laugier, maîtres serruriers dans l'arsenal du Roy, au port de cette ville de Toulon, assignés par huissier le 16 novembre 1785 pour comparaître à l'Hôtel de ville pour procéder à la vérification du *chef-d'œuvre* de Marrot, de Ploërmel, compagnon serrurier aspirant à la maîtrise. Ce *chef-d'œuvre* qui avait été rejeté par la confrérie de Saint-Éloi, après avoir été examiné attentivement, les susdits déclarent l'ouvrage bon et de recette, et travaillé d'après les règles de l'art. » — Arch. comm. HH. 64 (Carton).

lègues et de quatre anciens maîtres. Le sujet du chef-d'œuvre était donné par les jurés et gardes de l'orfévrerie, qui faisaient leur rapport[1]. Dans la première moitié du dix-huitième siècle, il n'y avait que sept maîtres; en 1760, la liste des marchands orfévres comprenait onze membres, dont voici les noms : Jacques Toucas, Joseph Augier, Nicolas Boulet, André-Laurent Boulet, André Boulet, Gaspard-Alexandre Galle, Louis Huguonet, Jacques-Honoré Jensollen, Joseph Icard, Jacques-Alexandre Garnier, Paul-Benoît Thomas.

Au dix-septième siècle, les maîtres serruriers, chaudronniers, maréchaux, arquebusiers, fondeurs, couteliers, taillandiers, etc., formaient une Corporation nombreuse, connue sous le titre de Saint-Éloi. On connaît des arrêts du Parlement, aux dates du 20 mai 1692, 12 décembre 1727 et 14 janvier 1738, homologuant les statuts de cette Corporation. La réunion de tous ces Corps, sous la titre de Saint-Éloi, ayant donné lieu à des contestations entre les différents membres dont elle était composée, les serruriers présentèrent une requête « au Roy étant en son conseil », et, par transaction passée entre les parties devant Gairard, l'aîné, notaire, le 28 mai 1727, s'en séparèrent pour former un Corps distinct et séparé. A la suite, le 28 octobre de la même année, ils prirent une délibération par laquelle ils convinrent de dix-huit articles de statuts, pour la règle et la police de leur nouvelle communauté, lesquels furent homologués par arrêt du Parlement de Provence du 24 novembre de la susdite année. En 1745, par une nouvelle délibération, ils convinrent de trente-quatre articles de statuts, copiés sur ceux des mêmes communautés de Paris et d'Aix, qui furent approuvés par les lieutenants de Roi au gouvernement et de police, maire et consuls de la ville. Le 29 mars 1760, les membres de la nouvelle confrérie de Saint-Éloi étaient au nombre de dix-huit : Joseph Vaquier, Joseph Vidal, François Laure, Charles Dutro, Balthazard Rigoard, Jean Barbaroux, Joseph Bernard, Jean Dumoulin, François Vidal, François Audurier, Jean Bourgarel, Éloi Blanche, Joseph Auber, Paul-Éloi Vaquier, Joseph Capelle, Jacques Gautier, Paul Gauthier, Philibert Griseaux. La liste de 1774 contient quelques noms nouveaux, entre autres ceux de Marin et

[1] Arch. comm. HH. 82 (Carton).

Guérin [1]. En cette année 1774, les membres de la Corporation s'assemblaient dans une salle du couvent des R. P. Minimes. Pour passer maître, et pouvoir s'établir, il fallait, après avoir présenté son certificat d'apprentissage, faire le *chef-d'œuvre*. Deux inspecteurs, contrôleurs ou syndics, étaient chargés d'examiner le *chef-d'œuvre* imposé à l'aspirant à la maîtrise, au compagnon serrurier, qui, pendant tout le temps de l'exécution, avait été surveillé par un maître dit le *parrain* du postulant.

Les principaux des statuts de la Corporation de Saint-Éloi, rédigés en 1692, revisés en 1727, et approuvés, étaient les suivants : 1° Défense expresse était faite aux maîtres d'acheter, pour les revendre, des objets neufs fabriqués hors de la ville; 2° pour passer maître, il fallait appartenir à la religion catholique, apostolique et romaine, être homme honorable, sans reproche, et n'avoir jamais été flétri par un jugement; 3° les gendres des maîtres n'avaient à payer que trois livres pour le droit de maîtrise, le surplus étant regardé comme la dot de leurs femmes; 4° les veuves des maîtres avaient la faculté de tenir boutique ouverte; et elles conservaient tous les priviléges de la maîtrise, tant qu'elles ne se remariaient pas; 5° les prieurs de la Corporation étaient tenus de rendre compte de leur gestion huit jours après l'expiration de leur mandat; 6° la cotisation annuelle que devait payer chaque membre était de deux livres; 7° il était infligé une amende d'une livre de cire aux maîtres qui, sans motif légitime, n'assistaient pas aux réunions de la confrérie.

Les ouvriers artistes travaillent les métaux, établis à Toulon dans les deux derniers siècles, et dont on trouve les noms dans les minutes des notaires ou dans les papiers d'archives, sont : Bérage et Barbaroux, qui, en 1635, fondaient, conformément aux dessins présentés, deux grands candélabres en laiton mesurant six pans et demi (1m,56) de hauteur, et pesant quatre quintaux (169 kil.), pour la chapelle de *Corpus-Domini* de la cathédrale; Louis Trouvé, dit Saint-Germain, fondant, ciselant, façonnant, en 1645, 1647, 1648 et 1652, pour la même chapelle, suivant les dessins approuvés et signés par les recteurs, six chandeliers, un bassin et une lampe en

[1] Ce Guérin est l'auteur d'une famille d'artistes, dont un membre, Paulin Guérin, s'est distingué dans la peinture, à Paris.

argent fin; Augier et Guyart, à qui était confiée, en 1648, l'exécution, d'après les dessins présentés, de la grille en fer devant fermer la chapelle du *Saint-Sacrement;* Laugier, Gautier et Augier, qui, en 1657, ont bosselé avec tant d'art, d'après les modèles de Puget, la splendide imposte en fer du portique de l'hôtel de ville sculpté par ce dernier, et qui, en 1658, firent une nouvelle grille en fer pour la susdite chapelle, agrandie et entièrement refaite d'après les plans de Jean Ribergue, et que Puget décora magnifiquement l'année suivante; Antoine Curet, exécutant, à la même époque, une croix en argent fin de la même hauteur et grandeur que le dessin présenté; Hurand, chargé par la marine, en 1682-1683, de la façon en fonte de cuivre de huit masques colossaux (0m,94 de hauteur) de lion, dont quatre se voient encore contre les quais de la darse Vauban; Sénéval, maître fondeur, refondant, en 1683 et 1686, les deux grandes cloches de la cathédrale, et livrant, en 1698, dix gros chandeliers pour le service de la chapelle de *Corpus-Domini;* Honoré Curet, chargé de 1681 à 1683 de la fourniture des lampes nécessaires pour la même chapelle; René Landouillet, qui, en 1686, passait marché avec la marine, pour la fonte de cinq cents canons pour les vaisseaux du Roi, et qu'on a vu, en 1669, initiant à l'art du fondeur, Puget, parvenu à l'apogée de sa gloire. Nous pourrions citer un plus grand nombres de ces modestes artistes[1]; mais contentons-nous, ici, de nommer les Galle, les Garon, les Toucas, les Mouraille, les Hugonet, les Laugier, les Henra, les Sénéquier, qui furent les derniers pionniers de l'art de l'emboutisseur, c'est-à-dire de la serrurerie au repoussé.

Il ne reste plus rien des productions des anciens orfèvres toulonnais; tout est passé au creuset du fondeur. Pendant la détresse financière de la période révolutionnaire du siècle dernier, l'argenterie (le trésor) des églises et couvents du diocèse de Toulon fut transportée à la monnaie de Marseille, pour y être fondue. Tous ces beaux reliquaires, ces candélabres ornés de chérubins, de feuillages; ces lampes, ces encensoirs, ces calices, ces bénitiers, ces christs, ces statuettes, ces couronnes, ces bassins ciselés, etc., ne nous sont connus que par les comptes trésoraires des églises, par l'inventaire général qui en fut fait, sur l'ordre du Roi, en juin

[1] Dans l'ancienne Grèce, on les eût appelés *petits artistes.*

1690, et par des inventaires postérieurs, qui se trouvent dans les papiers d'archives de la ville. Il n'en est pas de même de la serrurerie; il nous est permis d'admirer encore quelques chefs-d'œuvre du genre, tels que les impostes du portique de l'hôtel de ville et de la maison de Puget.

Je ne veux pas terminer cette étude sans donner une description de ces deux morceaux capitaux de serrurerie au repoussé, exécutés d'après les modèles du grand sculpteur marseillais-toulonnais, en commençant par la superbe imposte de la porte plein cintre de l'hôtel de ville, qu'encadrent les cariatides et le balcon qu'elles supportent. On a vu qu'elle a été martelée et ciselée, en 1656-1657, par les « habiles serruriers » Pierre Laugier, Pierre Gauthier et Pierre Augier. Elle occupe toute la partie cintrée du portique dont le diamètre est de deux mètres onze centimètres. Les ornements qui la composent, répétés sur les deux faces, sont rayonnants et de formes alternées. De petits arceaux les relient entre eux et à leur cadre demi-circulaire encastré sous l'archivolte. Le rayon ou ornement médian est formé d'une tête de mascaron, à longue barbe et coiffée de moulures d'architecture, posée sur un culot surmontant une tête radiée. Cette tête soleil, qui est le point central autour duquel rayonnent les ornements de ladite imposte, est coupée un peu au-dessous du milieu de sa hauteur, par la corniche fixe en bois surmontant les vantaux de la porte. Le relief de cette décoration, entièrement emboutie, a une saillie moyenne. En tenant compte de ses dimensions, on peut dire que son exécution, jusque dans les moindres détails, est soignée autant que s'il s'agissait d'une pièce d'orfévrerie. Le second morceau de ferronnerie est l'imposte de la porte d'entrée de la maison de Puget. Elle est rectangulaire au lieu d'être demi-circulaire comme la première. Sa largeur mesure un mètre quarante centimètres, sa hauteur soixante-treize centimètres. Sur l'axe, on voit, posé sur un lambrequin, un vase de l'orifice duquel s'échappent, pour se développer horizontalement et s'enchevêtrer en se dédoublant, deux rinceaux ou enroulements d'acanthe, avec rosaces terminales. Malgré la matière employée, les feuilles d'acanthe sont très-mouvementées et de haut relief. Cet ornement, à une seule face, est digne du précédent, qui lui est antérieur d'une quinzaine d'années. Il est encadré, dans le haut, par une petite frise en fer forgé composée d'enroulements;

dans le bas, par une suite de petites feuilles d'eau au repoussé, disposées verticalement. On ne connaît pas le nom de l'artiste qui a martelé cette seconde imposte.

Un bon nombre d'autres ouvrages de serrurerie, d'un grand intérêt artistique, ont été détruits ou cédés par leurs propriétaires à des marchands d'antiquités. Néanmoins, en parcourant les rues de la ville, on voit encore en place quelques spécimens assez remarquables de cet art en partie délaissé, tels que la rampe de l'escalier de la maison de Puget; l'imposte de la porte, couronnée de deux beaux lions en pierre, de la maison d'Entrechaus; la balustrade du balcon et la rampe du petit escalier de l'hôtel du baron de la Garde; plusieurs autres balustrades dans les rues Nationale, Saint-Roch et Lafayette; des impostes dans la rue de la République et autres rues; la grille précédant le bâtiment de la *Santé;* la porte de l'ancien jardin du Roi.

Ch. Ginoux,
Membre de l'Académie du Var, à Toulon.

ANNEXES

I

Documents extraits des comptes trésoraires de la confrérie de Corpus-Domini de la cathédrale de Toulon. (Série GG., Registres, Armoire 15).

I. *François Bérage et Joseph Barbaroux, Mes fondeurs.*

Par acte du 21 7bre 1635, recu par Me Bosquet nore ledit Bérage tant pour lui que pour ledit Barbaroux solidairement s'est obligé envers les sieurs recteurs de la dte chapelle, de parfaire et accomplir deux chandeliers de lutton (laiton) de six pans et demi (1m 56) d'hauteur et de la grosseur proportionnée du poids d'environ quatre quintaux (169 kil.) Et suivant le dessein, moyennant le prix de dix-huit sols la livre de lutton, sans y comprendre le fer qui sera fourny par les d. sieurs Recteurs. . . . . 2 chandeliers de lutton.

II. *Sieur Louis Trouvé dit St Germain, me orphevre.*

Par acte du 16 9bre 1645, reçu par Me Benoit nore. Les sieurs recteurs ont donné à prix fait au d. St Germain, de faire six chandeliers d'argent fin sisellez et façonnés du poids d'environ 24 marcs moyennant le prix de 34 livres le marc. . . . . 6 chandeliers d'argent.

Les six chandeliers ayant poisé 26 marcs et demy, le prix à raison de 34 livres le marc se monte à la somme de 901 livres.

Cette somme a été payée au d. Sr St Germain, savoir 400 livres le jour du contrat, 300 livres par quittance du 17 juin 1648, reçue par le d. nre. Et 201 par autre quittence au bas du d. prix fait du 8 avril d'après . . . . . *Payé.*

III. *Ledit St Germain.*

Par acte du 12 may 1648, reçu par Me Blancard nore les d. sieurs recteurs ont donné à prix fait, une lampe d'argent fin de la même grandeur façon et qualité de l'autre grand lampe qui est dans la chapelle, moyennant le prix de 34 livres le marc . . . . . 1 lampe d'argent.

Au bas du d. prixfait sous la date 20 juin au d. an, le d. St Germain a fait quittance de 305 livres laquelle somme s'est trouvé monter le prix de la susd. lampe du poids de neuf marcs moins une once, cy. 305 livres.

IV. *Prix fait passé entre la confrérie de Corpus Domini et Louis Treuvé, avec quittance.*

L'an mil six cens cinquante deux et le douzième jour du mois de février après midy establi en leurs personnes pardevant moi notre royal et tesmoins sous nommés Sr Jean Decuira, escuyer, et Me Pierre Baudin, advocat en la cour de ceste ville de Tolon, recteurs de la confrérie de Corpus Christi de l'église cathedralle... lesquels ont baillé et baillent à prix fait par act presant Sr à Louis Treuvé dit St Germain, md orphevre, residant au dit Tolon present aceptant et stipullant de leur faire parfaire bien et dueman pour la dite confrérie, un bassin cizellé argent fin pour faire la queste conforme au dessin qu'on a esté dressé sur papier signé par les d. Sres recteurs et le dit Treuvé donnera au pouvoir dyceux recteurs de la grandeur et proportion aud dessin, largeur aussi cizellié par devant et vide par derrière. Ce qu'il aura fait et parfait bien et dueman dans un mois prochain d'huy comptable, et moyennant le prix de a raison de trente neuf livres le marc ce qu'il se trouvera poidz en argen que façon d'ycelluy que les d. Sres recteurs promettent payer en expece au d. Treuvé, en livrant et acceptant le d. bassin en bonne espece d'or ou argent de poids en paix sans contredit, a peine de tous despens dommages et interets soubs l'obligation dirr burea de la d. confrérie que les d. sieurs recteurs ont obligé suivant le pouvoir de leurs charges et le d. s. Treuvé surcis de sa personne à toutes cours requis, fait et publié au dit Tolon et dans ma boutique en présence de Thomas Bauc marchand et Jean Augier Me d'ache (maître charpentier) dud. Tolon tesmoings requis et soubs signés à l'original [1].

[1] Série GG., 21 (Registre).

Par acte du 12 février 1652, reçu par Me Cogorde nore les d. sieurs recteurs, ont donné au d. St Germain, le prix fait d'un bassin sisellé argent fin, moyennant le prix de 39 livres le marc, tant pour le poids de l'argent que de la façon . . . . . 1 bassin argent sisellé.

Le 23 mars au d. an. les d. sieurs recteurs, ont déclaré au bas du d. acte du prix fait, d'avoir reçu le d. bassin et le d. St Germain, d'avoir reçu 216 livres 10 sols du prix du d. bassin pesant 5 marcs 4 onces 1/2. . . . . 216 livres 10 sols 1.

V. *Pierre Augier et Estienne Guyart, serruriers.*

Par acte du 12 mai 1648, reçu par Me Blancard nore les Srs recteurs ont donné le prix fait au d. Augier et Guyart de la grille en fer pour fermer la d. chapelle, conformement au dessain moyennant le prix de 3 sols 6 deniers la livre de fer nécessaire . . . . . Grille de fer.

Par acte du 16 may au d. an reçu par le d. nore, les d. entrepreneurs ont reçu des sieurs recteurs 18 quintaux 28 livres (771 kil.) de fer pour la d. cloison au prix de 10 livres le quintal. . . . . 182 livres 16 sols.

Et par acte du 19 aoust même année, au bas du d. prix fait, iceluy a été rezilé pour avoir la d. grille de fer été faite et livree, et les d. entrepreneurs recu et donné quittance de la somme de 318 livres 18 sols 6 deniers.

du montant du travail cy. . . . . 318 livres 18 sols 6 deniers.

501 livres 14 sols 6 deniers.

VI. *Sieur Antoine Curet, md orphevre.*

Par acte du 5 mars 1657, reçu par Me Benoit nore. Les dits sieurs recteurs ont donné à prix fait, au dt sr Curet de faire pour l'autel de la chapelle, une croix d'argent fin de la même hauteur et grandeur du dessein du poids d'environ 8 marcs, moyennant 35 livres le marc, en déduction duquel prix le d. Sr Curet aurait reçu un bassin argent fin du poids de cinq marcs à raison de 28 livres le marc, montant 150 livres. Le restant devant être payé lorsque l'ouvrage sera terminé. . 1 croix d'argent.

Au bas du d. acte du prix fait sous la date du 9 juin d'après les d. sieurs recteurs ont déclaré avoir reçu la d. croix du poids de 8 marcs une once cinq trenaux, dont le prix à raison de 35 livres le marc, revient à 287 livres 1 sols 6 deniers sur lesquelles déduit 154 livres du prix du bassin reste 133 livres 1 sol 6 deniers que le d. Sr Curet receut en argent du sieur trésorier . . . . . *Payé.*

VII. *Sieur Antoine Curet, md orphévre.*

Par acte du 16 novembre 1669, reçu par Me Martelly nore, les sieurs recteurs ont donné à prix fait au d. Sr Curet, six chandeliers d'argent pour la chapelle, moyennant le prix de 35 livres le marc a compte duquel prix le d. Sr Curet reçût comptant 300 livres des mains du sieur Claude

Légier trésorier, à condition que le d. Sr Curet prendra toujours à compte les six vieux chandeliers argent, au prix de 28 livres le marc. Sans diminution des soudures et ce qui restera deu sera payé au d. Sr Curet, à mesure du travail . . . . . 6 chandeliers argent.

Le Sr Curet a reçu du d. Sr Légier la somme de 750 livres, scavoir 300 livres lors du d. contract de prix fait, 300 livres sur un mandat, et 150 livres sur un autre mandat s'étant le d. Sr Légier déchargé des d. trois sommes aux articles 10, 38 et 56 du compte qu'il a rendu folio 88. Ces payemens ont été suivis d'une quittence en date du 17 8bre 1672, receüe par Me Martelly nore, par laquelle il est énoncé que les 450 livres payées par mandats, sont pour entier payement de quatre chandeliers d'argent que le d. Sr Curet a livré à la chapelle, s'étant les parties départies des deux chandeliers qui n'ont pas été faits. . . . . *Payé.*

VIII. *Pierre Augier et Pierre Gautier, serruriers.*

Par acte du 8 janvier 1658, reçu par Me Pierre Arnaud nore, les sieurs recteurs ont donné à prix fait aux d. Augier et Gautier, la cloison de fer avec sa porte serrure et clefs de la nouvelle chapelle, en fournissant par les sieurs recteurs, le fer nécessaire moyennant le prix de 330 livres à compte desquelles les entrepreneurs ont reçu du sieur Laurens trésorier, 150 livres et les 180 livres restantes, sont payables après l'ouvrage achevé . . . . . Cloison de fer.

Par acte du 1er mars au d. an receu par le d. nore, les d. sieurs recteurs ont recepté la d. cloison comme faite, conformément au prix fait et les entrepreneurs ont reconnu d'avoir été payé des 180 livres qui leur restaient deües, scavoir 101 livres 12 sols, au pris du fer de la vieille cloison et 78 livres en argent . . . . . *Payé.*

IX. *Sr Honoré Curet, orphevre.*

Le d. Sr Curet a concédé quittance le 31 aout 1684, Me Martelly nore aux sieurs recteurs de la d. chapelle de la somme de 450 livres pour reste des fournitures et travail des lampes de la d. chapelle qu'il a fait depuis le 32 8bre 1681, jusques au 18 may 1683, suivant le compte, toutes déductions de l'expédition d'argent et lampes rompues qui avaient été remises au d. Sr Curet pendant le travail, faites. Travail des lampes d'argent . . . . . *Payé.*

X. *A Sébastien Séneval, Me fondeur,* 150 livres 18 sols, pour entier payement des 209 livres 14 sols du prix des dix gros chandeliers de lutton qu'il a livré pour l'autel, le reste ayant été déduit pour du vieux lutton à lui remis suivant le compte mandat et acquit du 27 janvier 1698, cy. . . . . 154 livres 18 sols.

XI. *Sr Jean Curet, md orphévre.*

Par écrite privée du 8 avril 1711, le d. Sr Curet s'est obligé de faire

pour la chapelle, deux chandeliers et une nouvelle croix d'argent à raison de 46 livres 10 sols par marc compris la façon, le droit de marque et controlle . . . . . 2 chandeliers et une croix d'argent.

Le d. Sr Curet en consequance a livré les deux chandeliers et la croix du poids de 48 marcs 9 onces demi gros, scavoir chaque chandelier du poids de 15 marcs 2 onces 1 gros, et la croix de 18 marcs 3 onces, dont le prix revient la somme de 2,273 livres 8 sols, sur laquelle somme déduit celle de 600 livres 5 sols de la valeur de deux vieux chandeliers et une croix d'argent, remis par les sieurs recteurs à compte. Reste la somme de 1673 livres 3 sols ci . . . . . 1673 livres 3 sols.

Le d. Sr Curet a été payé de la somme cy dessus, par sieur Jacinthe Fournier, trésorier de la chapelle suivant la quittance qu'il a concédé le 6 avril 1712, receue par Me Mouton nore. . . . . *Payé.*

XII. Il a été payé par le d. Sr Granet *au Sr Curet, orphevre,* à compte de quatre chandeliers d'argent qu'il doit faire pour la chapelle, suivant le mandat de Sr Durant Granet et Delamer, du 29 août cy. 1,000 livres.

A été payé au d. Sr Curet par le sieur Granet, suivant son reçu du 18 novembre 1730, à compte des 6 chandeliers . . . . . 600 livres.

Il a été payé par le d. Sr Granet au Sr Curet et pour entier payement de 4 chandeliers d'argent suivant mandat de Me Dastour du 9 août 1731 . . . . . 804 livres.

Total des chandeliers 2,404 livres, le Sr Granet en a été déchargé dans le second compte article 4.

XIII. *Comptes du sieur Joseph Marquisan, élu trésorier le* 30 7bre 1742.

Au 7e article du même compte, et du 11e juillet 1744, se décharge encore de la somme de dix-sept cent quatre vingt dix neuf livres sept sols, pour autant qu'il a payé à Sr Jacques Toucas de cette ville, marchand orphevre, valeur de deux chandeliers d'argent ciselés qu'il a fait, pez 28 marcs moins deux gros, sur le pié de 64 livres le marc, matière contenue et façon, suivant la convention du 23 février 1744, et les mandats de Mrs Pierre Portaly, Jean Bter Fournier et Honoré Ferran recteurs — et les acquits du Sr Toucas, cy. . . . . 1,799 livres 7 sols.

XIV. 1751... *A Toucas, orfévre.*

Pour avoir raccomodé la teste d'un chérubin sur un des chandeliers de la chapelle *Corpus-Domini.*

XV. 1760, 12 juin. Payé *au Sr Rougier, maître fondeur,* 106 livres 4 sols, pour six chandeliers de laiton qu'il a fait pour la chapelle *Corpus-Domini.*

XVI. 1764, 16 avril. Payé 280 livres *à Galle, orfévre,* pour façon et poids d'une croix d'argent.

XVII. 1775. Article 2.

Se décharge de sept cent quatre vingt dix livres payées au Sr Galle orfévre, pour une lampe neuve d'arg^t faite pour le service de la chapelle déduction de la vieille lampe suiv^t l'acquit au bas du compte. 790 livres.

II

Documents extraits des comptes trésoraires de la Communauté et du Chapitre de Toulon (Série GG., 14, Registre).

I. *Promesse pour la Communauté et le Chapitre de Toulon, contre Séneval, fondeur.*

« L'an mil six cent quatre vingtz trois et le quatorziesme jour du mois d'octobre après midy devant moi notaire royal et tesmoings en la personne Sébastien Séneval m^tre fondeur de cette ville de Toulon... »

Il s'agit, dans ce prix fait, très-long et difficile à lire, de la réfection de la grande cloche de l'église cathédrale, devant avoir le même poids et *Ton* (son) que celle qui est à refaire. Le dit Seneval s'obligea à descendre l'ancienne et monter la nouvelle à ses frais et dépens.

« Le dit Séneval promet, s'oblige de faire le tout moyennant la somme de cinq cent cinquante livres.

« Collationné sur ycelluy estant présent moy, notaire royal et greffier de la communauté de Tolon.

« Gairoard. »

II. Le 9 décembre 1686, « un échange et permuttation de cloches » fut passé entre le Chapitre et la Communauté de Toulon et Ursulle Revertégade, femme et procuratrice de *Sébastien Séneval,* maître fondeur de la ville par acte, le notaire présent et stipulant... Cet échange étant fait contre une cloche de l'église cathedrale, appelée *Sauvesserre,* qui se trouvait cassée et hors de service du poids de 16 quintaux 30 livres (686 kil.) La cloche en échange étant plus grande que la susdite, du poids de 27 quintaux 35 livres (1149 kil.) que le dit Séneval son mary vient de faire depuis deux ou trois mois, et qui a été réglée pour la plus value à mille livres.

« Reçu et collationné par nous, no^re royal à Toullon soussigné :

« Ganteaume, no^re. »

III

Documents extraits des livres de dépenses de la marine.

I. « *Barbe, maître fondeur* à la Fonderie royale de la marine.

« ....Pour ses appointements du 3e quartier (trimestre), de 1679, cy. . . . . 410 livres. » (1640 livres l'an).

II. 1682. *François Hurant,* 296 livres 5 sols pour façon de 4 muffles de lyon (masques de lion colossaux, mesurant o^{m} 94^{c}, sans l'anneau) en fonte de cuivre pesant ensemble 2,102 kil.

III. 1683. *Hurand François,* 225 livres 18 sols 6 deniers, pour son payement de la façon de 4 muffles (masques de 0^{m} 94^{c} de hauteur) de lion pesant ensemble 1,828 livres, provenant du cuyvre à lui délivré des magasins de la marine, pour être employés à l'entrée de la nouvelle darce à raison de XIIII livres le quintal (42 kil. 2 décag^{m}).

IV. 1689. Payé à la veuve du sieur *René Landouillet, maître fondeur,* 34, » 10 liv. 20 sols 6 deniers, pour les cinq cent pièces de canon de fonte de divers calibres, pour l'artillerie des vaisseaux du Roi, que son mari a fondues d'après le marché passé le 24 août 1686.

IV

DOCUMENTS EXTRAITS DES COMPTES TRÉSORAIRES DE LA VILLE. (Série CC., 229, Registre 1656 à 1657.)

I. 27 mars 1657.

Par délibération du d. jour aist mandé au sieur trésorier, de payer à Pierre Laugier, pierre Augier et Pierre Gaultier, cent trante sept livres dix sols pour reste et entier payement de deux cens septante cinq livres du prix à eux donné (le prix fait avec la Communauté est du 3 aout 1656) deue ferrement (imposte en fer) de la porte de ceste maison (hôtel-de-ville), par acte reçu par Me Pierre Arnaud, de laquelle somme sera donné quittance publique et sera admis. . . . . 137 livres 10 sols.

ARNAUD, no^{re}.

Le dernier du d. mois de mars quittance des d. 137 livres 10 sols, recue par moi, d. n^{re}.

ARNAUD, not.

II. 23 octobre 1657.

Payé à *Jean Barbaroux, fondeur,* cent livres à bon conte de la façon de sa cloche, par acte du prix fait rapportant acquis.

Reçu, 9 9bre 1657,
Jean BARBAROUX.

III. *Procès verbal du Nombre de largenterie quy a esté trouvé dans les Eglise du diocèze de Toullon.*

20 juin 1680.

Scavoir-faisons, nous Marc Anthoine D'aimar de pierrereve prebtre docteur en Sainte Théologie, chanoine de Lesglice Cathedralle de cette ville de Tollon, vicaire et official général substitué du diosaize. Le siege Episcopal étant vacant quensuite de Lordre par nous reçu de Monseigneur Lilustrisime et Vénérandisime père en Dieu Messire Armand Louis Bonin de Chalucet Evesque, nomme de Tollon, vicaire et official du diocaize relatif à celluy qu'il avait receu de la part du Roy, nous aurions par notre ordonnance du 18 avril dernier, mandé à tous chapitres, les prieurs, vicaires et chapelanies et communautés régulieres de lun et lautre sexe du diosaize de Tollon, de donner incessamment un Estat bien fidelle et bien resone de toute sorte dargenterie dequelle nature en qualité que ce soit quy se trouvera dans leurs Esglizes, Chapelles, congregations et autres lieux sacres et à lusage dicelle en exécution de laquelle ordonnance les séculieres et régulieres ayant donné leur Estat et Rolles riere, le greffe Episcopal du resoultat d'Iceux. Nous avons trouvé que les dites esglises, chapelles, confraires et congrégations, ont l'argenterie dont sera par sy après à leurs usages.

Arch. com. — Série GG, 10. (Carton 5 à 7.)

Le nombre total de pièces d'argenterie façonnée s'élève à six cent cinquante deux, ainsi réparties : quatre-vingt-quinze trouvées dans la cathédrale de Toulon; cent quatre-vingt-un dans les autres églises et les couvents de la même ville; et trois cent soixante-dix-sept dans les églises et chapelles des autres communes du diocèse.

Il faut joindre à ce total un nombre bien plus grand de pièces composant la vaisselle d'argent des seigneurs, etc. Lors de l'inventaire, en 1667, des biens du seigneur de la Garde, il fut trouvé dans son hôtel de Toulon quarante-cinq pièces façonnées, telles que soupières, plats, porte-huiliers, pesant ensemble cent soixante-cinq marcs une once et quatre gros.

Ch. Ginoux,
Membre de l'Académie du Var.

5 février 1885.

XI

AUTOBIOGRAPHIE

DE L'ARCHITECTE PIERRE-ADRIEN PARIS

DESSINATEUR DU CABINET DE LOUIS XVI.

En composant dernièrement, pour l'*Inventaire des richesses d'art de la France,* une *Monographie de la Bibliothèque publique de Besançon,* j'ai eu l'occasion de décrire les beaux recueils de dessins légués à cet établissement, en 1819, par l'architecte Pierre-Adrien Paris. L'un de ces recueils, qui n'est pas le moins précieux, se compose de neuf volumes du format in-folio et renferme les *Études d'architecture* faites en France et en Italie, de 1769 à 1817, par un artiste qui fut l'émule et l'ami des Fragonard, des Hubert Robert et des Moreau, qui a conséquemment droit de compter dans la brillante pléiade des dessinateurs français de la seconde moitié du dix-huitième siècle. Plusieurs de ces volumes sont précédés de tables, entièrement écrites par l'auteur des dessins et enrichies par lui d'intéressantes digressions. Quelques-unes de celles-ci traduisent les impressions d'un homme de goût et de savoir sur des monuments de divers âges; quelques autres relatent des souvenirs anecdotiques concernant une période dans laquelle les allures de l'art français furent tour à tour indépendantes sous la monarchie et dogmatiques sous le régime républicain. Dans plusieurs volumes imprimés qui ont fait partie de son cabinet, l'architecte Paris a placé des notes qui expliquent les motifs de sa conduite en diverses circonstances où il eut à peser des convictions et des intérêts dans la balance de sa droite conscience. Il m'a paru qu'en recueillant ces digressions et ces notes, en les classant chronologiquement et en les rattachant les unes aux autres par des ligatures empruntées aux annalistes contemporains, je formerais une sorte d'autobiographie de l'architecte Paris, ce qui me permettrait de contribuer à faire apprécier les talents et

surtout à faire honorer le caractère du plus généreusement délicat des bienfaiteurs de la ville de Besançon.

L'architecte Paris a été déjà l'objet d'une notice importante, écrite par mon prédécesseur Charles Weiss [1], qui avait eu l'avantage de fréquenter l'éminent artiste pendant les deux dernières années de son existence et qui l'a dépeint dans ces quelques lignes affectueusement sincères : « En abordant ce vieillard vénérable, on ne pouvait se défendre d'un sentiment de respect; mais on était bientôt entraîné vers lui par la bonté touchante de sa physionomie [2]. La dignité de ses manières, sa politesse franche et simple, rappelaient les formes de cette société brillante dont il avait été l'un des ornements. Sa mémoire, que l'âge n'avait point affaiblie, lui fournissait sans cesse une foule d'anecdotes intéressantes, et il leur donnait un nouveau prix par sa manière piquante de raconter.....; mais il revenait toujours avec un nouvel intérêt au prince (Louis XVI) dont il avait éprouvé la généreuse bienveillance, et il ressentait, en prononçant son nom, une émotion qu'il était impossible de ne pas partager. »

La notice de Charles Weiss est à la fois un éloge mérité et un portrait fidèle; mais le savant biographe, préoccupé surtout d'acquitter au nom de ses compatriotes une dette de reconnaissance, n'a pas toujours indiqué rigoureusement l'ordre chronologique des fonctions remplies et des travaux poursuivis par l'architecte Paris. Cette nomenclature précise m'a semblé la meilleure préface que je pusse placer en tête des extraits qui composeront l'autobiographie projetée. Je donne ici cette modeste préface.

[1] *Notice sur M. Paris :* 36 pages in-8°, extraite de l'ouvrage intitulé : *Catalogue de la bibliothèque de M. Paris, architecte et dessinateur de la chambre du Roi, chevalier de son ordre, suivi de la description de son cabinet; imprimé par ordre du conseil municipal;* Besançon, 1821 ; in-8°, VIII-256 pages, avec 7 planches gravées au trait. Le nom de l'auteur se trouve au bas d'une épître dédicatoire au marquis de Terrier-Santans, alors maire de la ville de Besançon.

[2] Il existe à Besançon deux portraits peints d'après la sympathique figure de l'architecte Paris. Le plus important, qui appartient à madame Gauffre, veuve du petit-neveu de l'architecte, représente notre artiste à mi-corps, debout devant une table, feuilletant un album où l'on voit son plan de l'achèvement de la cathédrale d'Orléans; la villa Médicis sert de fond à ce tableau qui est signé : J.-F. DUCQ. ROM. MDCCCVII. Le second portrait, d'un caractère plus intime, a été légué au Musée de Besançon, en 1876, par le colonel Auguste Paris, neveu de l'architecte; l'artiste y est représenté en buste, avec la décoration de Saint-Michel à la boutonnière; on y lit cette signature : HORTENSE LESCOT PINXIT 1809.

Paris (Pierre-Adrien), né à Besançon le 25 octobre 1745, avait été initié dès l'enfance aux principes de l'architecture par son père, Pierre-François Paris, intendant des travaux publics de la principauté des évêques de Bâle[1]. Envoyé à Paris vers l'âge de quinze ans, il y fit de fortes études, sous la direction de Louis-François Trouard, et obtint une place de pensionnaire de l'Académie de France à Rome, en 1769. Revenu à Paris au mois de novembre 1774, il se fit connaître comme dessinateur, en collaborant aux recueils de vues d'Italie que préparait l'abbé Richard de Saint-Non. Son talent d'architecte fut mis en évidence par la décoration du bel hôtel que possédait à Paris, sur la place Louis XV, le duc d'Aumont, premier gentilhomme de la chambre du Roi. Ce grand seigneur le prit en amitié et lui obtint, en 1778, la succession de Challe dans la place de dessinateur du cabinet de Louis XVI. Il ne tarda pas à cumuler cette fonction avec l'emploi d'architecte des Économats. En 1780, il remplaça Soufflot comme membre de l'Académie d'architecture. Deux ans après, il était envoyé à Orléans pour donner le plan des deux tours qui devaient compléter le portail de la cathédrale de cette ville. De 1783 date son second voyage d'Italie, principalement entrepris pour enrichir de dessins « pleins d'esprit et d'imagination » la *Description des royaumes de Naples et de Sicile,* publiée par son ami l'abbé de Saint-Non. A son retour, en 1784, il fut nommé architecte des Menus, ce qui lui donnait la direction du mobilier de l'Opéra et l'instituait le créateur des décors de tout nouvel ouvrage accepté pour cette scène célèbre. Il s'occupait, sous les auspices du roi Louis XVI, qui était plus son ami que son maître, d'un projet de reconstruction du palais de Versailles, quand les préliminaires de la Révolution française l'obligèrent à organiser des locaux pour l'Assemblée des notables (1787 et 1788), pour celle des États généraux (1789) et pour l'Assemblée législative (1791). Le supplice du roi Louis XVI,

[1] En même temps que le colonel Auguste Paris léguait au Musée de Besançon le charmant portrait de son oncle, par madame Haudebourt (Hortense Lescot), il disposait en faveur de cet établissement du portait de son grand-père, Pierre-François Paris, conseiller aulique du prince-évêque de Bâle et directeur des bâtiments, ponts et chaussées de sa principauté, portrait peint, en 1783, par Jean-Melchior-Joseph Wyrsch, l'un des fondateurs de l'Académie de peinture et de sculpture de Besançon.

qui l'avait anobli et nommé chevalier de son ordre, le plongea dans un deuil dont il ne crut plus pouvoir se départir un seul instant. Ayant réussi, non sans péril, à sortir de Paris, en 1793, il se réfugia d'abord à Vauclusotte, dans les montagnes du Doubs, où il possédait un petit domaine, puis accepta l'asile que lui offrait, à Colmoulin, près du Havre, dans un château dont il avait dirigé la construction, l'Anglais Stanislas Foache. Il passa treize années dans la famille de cet ami, occupé à classer ses dessins, que dès lors il destinait à sa ville natale, et élaborant en même temps le projet d'un monument expiatoire du meurtre de Louis XVI, « à qui, écrivait-il, il n'a manqué que de l'énergie pour être le meilleur des rois, comme il était le plus excellent des hommes ». Porté le premier sur la liste des architectes qui devaient entrer à l'Institut national, il avait décliné cet honneur, ne voulant s'asseoir à côté d'aucun de ceux qu'il considérait comme coupables de la mort de son infortuné maître. « La perte d'une personne incomparable », membre de la famille dont il était l'hôte bien-aimé, lui fit reprendre pour la troisième fois, en 1806, le chemin de l'Italie. Son chagrin dut être adouci par les attentions flatteuses qui lui furent prodiguées à Rome. Le peintre Suvée, directeur de l'Académie de France, étant venu à mourir, le 9 février 1807, Paris fut prié d'accepter sa succession; mais on ne put vaincre la résolution qu'il avait prise de n'occuper aucun emploi public : il consentit seulement à être, pendant huit mois, directeur intérimaire, à la condition expresse de ne toucher aucun émolument. Un autre mandat lui fut ensuite imposé par le gouvernement de Napoléon Ier, et il l'accepta, comme il l'avoue lui-même, moitié par crainte de déplaire à un homme qui faisait trembler l'Europe, moitié par souci de servir les intérêts de sa patrie. Il s'agissait, en effet, de procéder à l'enlèvement des antiques de la villa Borghèse, collection achetée par la France pour le musée du Louvre : ce fut à son grand regret qu'il fit desceller les antiques encastrés avec tant de goût dans les façades du casino de la fameuse villa; mais le sentiment du service qu'il rendait à son pays calma les scrupules de sa conscience d'artiste. Devenu en quelque sorte citoyen de Rome, il provoqua et eut mission de diriger, en 1811, les nouvelles fouilles que les antiquaires désiraient voir entreprendre dans les substructions du Colisée : il recueillit ainsi les éléments d'une

monographie du géant des amphithéâtres. Concurremment avec cette étude, Paris élaborait un *Examen critique des monuments de l'antiquité,* « ouvrage destiné à faire suite à celui d'Antoine Desgodets ». Dans ce genre de travaux, il aimait à s'inspirer des conseils de son vénérable ami Seroux d'Agincourt, l'auteur de l'*Histoire de l'art par les monuments,* qui mourut le 24 septembre 1814, en chargeant l'architecte Paris d'exécuter ses volontés testamentaires. Cette pieuse mission accomplie, Paris considéra sa carrière active comme terminée. Il quitta Rome, en 1817, après y avoir fait un dernier séjour de onze années, ramenant dans sa ville natale les précieuses collections qu'il jugeait propres à éveiller le goût des arts parmi les Bisontins. Il mourut, en accomplissant cette généreuse pensée, le 1er août 1819.

De cet « artiste digne de servir de modèle par ses qualités sociales, la multiplicité de ses connaissances et l'étendue de ses talents », Millin a pu dire en toute justice : « J'ai peu rencontré d'hommes qui réunissent à la pratique des arts un esprit aussi aimable et aussi cultivé[1]. »

Dans l'épilogue de la table du volume des *Études d'architecture* qui est intitulé *Détails,* l'auteur a raconté lui-même les plus douloureuses circonstances de sa vie. Son récit, daté d'Escares, près de Montivilliers (Seine-Inférieure), le 23 mai 1805, est ainsi conçu :

« Le sort m'a refusé de faire moi-même l'emploi de tous les précieux matériaux que j'avois rassemblés. Parvenu à l'époque de la vie où les talents ont acquis leur maturité par l'expérience, pourvu de places honorables, membre de l'Académie depuis bien des années, enfin anobli par mon auguste maître et nommé par lui chevalier de son ordre, je devois me flatter de ne pas manquer d'occasions brillantes pour justifier la confiance et la considération dont on m'avoit honoré, lorsque la Révolution est venue détruire mes espérances, et faire un devoir à ma délicatesse d'abandonner mon état.

« Toutes les cérémonies étant du ressort de la place que j'occupois dans la maison du Roi, je me suis trouvé, sans l'avoir cherché, l'architecte des États généraux et des Assemblées nationales qui s'y

[1] *Magasin encyclopédique,* 1798, t. I, p. 242.

sont substituées, et cela a duré jusqu'à la captivité de mon malheureux maître, à qui il n'a manqué que de l'énergie pour être le meilleur des rois, comme il était le plus excellent des hommes. Attaché à sa personne par reconnoissance, par respect et par inclination, autant que par le lien sacré de mes serments, ma conscience ne pouvoit me permettre de continuer à servir ses ennemis. Quoiqu'il me restât la moitié des places dont j'avois été revêtu, et que leur revenu annuel s'élevât encore à près de 12,000 livres, je me retirai sous le prétexte de ma mauvaise santé; et malgré les sollicitations du Comité de l'inspection de la Convention nationale qui envoya un courrier après moi pour me rappeler (ce fait peut être certifié par plusieurs personnes, et entre autres par M. Muraire, aujourd'hui président du Tribunal de Cassation), j'allai fixer ma demeure sur un bien que j'avois acquis récemment, vraie solitude dans les montagnes de la Franche-Comté, où j'espérois végéter jusqu'à ce que le retour de l'ordre eût mis un terme aux maux qui affligeoient ma malheureuse patrie. Mais lorsque la fin cruelle de mes chers et respectables maîtres m'eut ôté tout espoir, je formai la résolution de renoncer pour toujours à un art que j'aimois. Je considérai que désormais l'architecture, qui a besoin de grands moyens, ne pourroit plus s'exercer que pour les bourreaux qui ont couvert de sang toute la France, qui ont rassemblé dans leurs mains rapaces et dégoûtantes toutes les richesses, comme ils ont concentré entre eux toute l'autorité. De tels hommes me faisoient trop horreur pour consentir à avoir avec eux la plus légère communication : je me serois cru leur complice! J'ai donc dû, non sans regrets, abandonner Paris et l'architecture. Quoique dépouillé d'une forte partie du fruit de mon travail et de mon économie, il m'en restoit assez pour exister dans la médiocrité honorable à laquelle j'avois voué la fin de ma vie.

« Des chagrins domestiques s'étant joints à ceux que me causoient les malheurs publics, je quittai la retraite que je m'étois choisie. Le hasard m'a conduit à une extrémité tout opposée de la France, où j'ai trouvé toutes les consolations et les douceurs de la plus indulgente amitié, et je m'y suis fixé. On m'a en vain offert des places; on m'a élu, sans savoir même où j'existois, le premier pour remplir le nombre d'architectes qui devoient être membres de l'Institut (cela est constaté par la première liste imprimée des

membres de cette compagnie); j'ai tout refusé..... Aurois-je pu, sans me rendre coupable, m'asseoir à côté de ceux qui avoient voté la mort de leur souverain, de mon maître? Car ces hommes, qui avoient tout envahi, s'étoient même emparés des places consacrées aux arts paisibles et aux lettres qui consolent la vie!!! J'ai regretté quelquefois de n'avoir pas choisi, pour y finir mes jours, cette heureuse patrie des arts, ce doux climat de l'Italie, plus convenable à ma constitution que le ciel froid et humide de la Normandie, pays si beau sous d'autres rapports! Mais, à mon âge, les illusions se dissipent : on a besoin surtout d'alimenter son cœur, et je ne le pourrois nulle part aussi bien qu'au centre d'une famille respectable autant qu'aimable, dont l'adoption m'est plus honorable que je ne puis le mériter. Parvenu à ma soixantième année, mes infirmités ne me promettent que peu de moments à vivre, et je ne puis en faire un meilleur usage que de les consacrer à l'amitié. »

Cette amitié, dont l'excellent Paris avait fait son refuge, fut ébranlée par la mort d'une personne qu'il appelle « incomparable ». Pour combattre ce profond chagrin, il évoqua ses souvenirs d'Italie et ne put bientôt plus résister à la tentation de revoir encore une fois « cette heureuse patrie des arts ». Durant sa nouvelle absence, qui ne dura pas moins de onze ans, il eut à remplir, malgré lui, deux missions considérables qui s'imposèrent à son patriotisme de Français. En 1807, il accepta de diriger par intérim l'Académie de France à Rome, et bientôt après, il fut contraint de présider à l'enlèvement et à l'expédition des antiques de la villa Borghèse, acquis pour le Musée du Louvre. Les circonstances dans lesquelles ces missions lui furent offertes, les scrupules de conscience qu'il eut à vaincre pour les accepter, la compétence et la délicatesse qu'il apporta dans leur accomplissement, tout cela est noblement exprimé dans le morceau que nous allons transcrire [1].

[1] C'est la dernière des notes de l'ouvrage manuscrit que Paris avait intitulé : *Examen des édifices antiques et modernes de Rome sous le rapport de l'art, ouvrage destiné à faire suite à celui d'Antoine Desgodets;* Rome, 1813-1816; in-fol. La Bibliothèque de Besançon possède deux copies de cet ouvrage, toutes deux de la main de l'auteur : l'une est accompagnée de gravures de divers formats qui donnent la vue ou le plan des monuments décrits; la seconde est enrichie de vingt-six dessins au trait, quelques-uns légèrement teintés, tous relatifs aux édifices antiques.

« Comme un François revêtu du caractère le plus respectable a paru prendre pour prétexte de la froideur et de l'éloignement qu'il m'a montrés pendant les derniers tems que j'ai passés à Rome, la part que j'avois eue à l'envoi à Paris des antiquités de la villa Borghèse (ceci m'a été dit par des personnes qui vivoient dans son intimité, car il ne s'en est jamais expliqué avec moi), le désir que j'ai d'empêcher une opinion injuste de se propager m'engage à exposer ici ce qui s'est passé pour m'obliger à me charger d'une opération aussi contraire à mes véritables intentions. Ce que je vais dire est connu d'un grand nombre de personnes, soit à Rome, soit à Paris.

« En 1806, étant retourné à Rome pour la troisième fois afin de m'éloigner de ma patrie alors sous le joug d'un gouvernement que mon cœur repoussoit autant que ma raison, j'y avois à peine passé six mois, que la mort subite du directeur de l'Académie de France me contraignit à gérer cette place pendant huit mois. Je cédai aux instances de mes amis et à l'utilité que cette gestion pouvoit avoir pour les arts et pour les jeunes artistes; mais je ne consentis à m'en charger qu'à la condition que l'on ne me nommeroit pas moi-même, et que l'on se presseroit de m'envoyer un successeur : telle est la substance de la lettre que j'écrivis à ce sujet à M. de Champagny, ministre de l'Intérieur. A peine déchargé de ce fardeau, je partis pour Naples dans l'intention de m'éloigner de Rome à mon retour, et j'y revenois lorsque la voiture où j'étois, passant par Albano, devant une maison où M. Alquier, ambassadeur, se trouvoit en *villeggiatura*, je fus reconnu par quelqu'un. Aussitôt ce ministre envoya à l'auberge où je m'étois arrêté, pour me faire sçavoir qu'ayant des ordres arrivés de Paris à me communiquer, il étoit nécessaire que je le visse avant de quitter Albano; il eut même la politesse de m'envoyer son carrosse.

« M. Alquier me fit voir une lettre du ministre qui lui apprenoit que le Gouvernement ayant acquis du prince Borghèse les antiquités qui composoient le muséum de sa villa, l'acquéreur avoit jeté les yeux sur moi pour en prendre possession en son nom, les faire encaisser et les envoyer à Paris. Déjà assez faché d'avoir eu à faire à un gouvernement que je détestois, pour l'intérim de la direction de l'Académie, je m'excusai sur les affaires qui exigeoient mon retour en Normandie dont je m'étois trop longtemps absenté, et je

refusai décidément cette mission ; mais M. Alquier m'invita à faire attention aux suites que mon refus pourroit avoir pour ma tranquillité ; et sans me le dire expressément, il me fit entendre que sous un maître absolu, la perte de ma liberté pourroit me faire repentir de ne lui avoir pas obéi [1]... J'avoue que je fus effrayé... Il ajouta que ce seroit un honneur, autant qu'une satisfaction pour moi, d'avoir contribué à enrichir ma patrie de monumens inestimables de ces arts que j'aimois... Que dirai-je? ma frayeur me domina, et je pensai qu'il y auroit de la témérité à moi de résister à une volonté sous laquelle l'Europe fléchissoit... J'acceptai donc enfin... Je m'apprêtai certes bien à contre-cœur à dépouiller cette villa, son casin et jusqu'à ses façades, de tout ce que trois siècles y avoient accumulé d'antiquités les plus précieuses, et j'ai fait parvenir au Muséum du Louvre, et dans toute leur intégrité, plus de 800 objets, groupes, statues, bustes, bas-reliefs, vases, colonnes, inscriptions, et surtout ce beau Gladiateur combattant, ce rival de l'Apollon, dont la conservation m'a causé tant de sollicitudes et même d'insomnies... Actuellement que l'on m'a entendu, que l'on me juge même avec sévérité, je ne redoute rien. Quoique chargé malgré moi d'une affaire délicate et difficile, je n'y ai pas mis moins de zèle à m'en bien acquitter : j'ai même redoublé d'attention et de soin. Au lieu de ne me réserver que la surveillance sur les agents que je pouvois employer, au lieu d'imiter mes prédécesseurs dans la même carrière, je ne voulus ni architectes ni entrepreneurs, autant pour ne pas avoir à redouter des friponneries inévitables, que pour faire profiter le Gouvernement de leurs bénéfices légitimes. J'ai donc pris des ouvriers à son compte. J'étois le matin dans les salles avant qu'ils y arrivassent; je les dirigeois, je les excitois par ma présence et je récompensois ceux dont j'étois satisfait; enfin je ne me permettois d'aller prendre quelque récréation chez mon respectable ami M. d'Agincourt, que le soir lorsqu'ils étoient tous partis [2]. Aussi j'ai eu la satisfaction de réussir tant pour

[1] Alquier put bien être sincère en impressionnant ainsi le naturel candide de notre artiste, car les contemporains s'accordent pour reconnaître que la poltronnerie était le capital défaut de cet ancien conventionnel devenu l'ambassadeur du plus ombrageux des despotes.

[2] Tous les détails de cette opération sont relatés dans le « Journal des commissaires nommés par S. E. le ministre de l'Intérieur dans son arrêté du 13 octobre

l'économie que pour la conservation des objets précieux confiés à mes soins; et même, à force de représentations, j'ai obtenu qu'ils ne seroient pas envoyés par mer, ce qui eût été en quelque sorte les adresser au Muséum Britannique. Les événements, dont nous avons tant à nous louer d'ailleurs, nous ont enlevé, il est vrai, ce que nous avions contraint le Vatican et le Capitole à nous céder; mais nous en sommes dédommagés par cette belle collection Borghèse, et j'ai la satisfaction d'avoir contribué par mes soins à l'avantage qui en résulte pour ma patrie. J'en suis fier, d'autant plus que ce n'est point une spoliation, mais le fruit légitime d'une vente qui n'a rien d'odieux, si ce n'est peut-être pour le vendeur aux yeux des Romains. »

Si l'architecte Paris tenait à éviter le reproche d'avoir volontairement porté quelque atteinte à la parure artistique de l'Italie, c'était parce qu'il aimait avec passion cette terre privilégiée sur laquelle vivent en si belle harmonie les monuments et les souvenirs. Il en avait longuement étudié les ruines grandioses, les édifices savamment construits et délicatement ornementés, les jardins si variés d'arrangements gracieux et de perspectives saisissantes. Non content de reproduire toutes ces merveilles avec une dextérité supérieure, il s'était attaché à saisir la raison d'être de chacune d'elles et à dresser un compte réfléchi des motifs de son admiration. Plusieurs de ces méditations sont associées aux tables des *Études d'architecture*. J'ai fait choix de celle qui m'a paru le mieux caractériser la vivacité de l'imagination et la rectitude du jugement de l'auteur. Ce morceau, que l'on va lire, est intitulé : *Réflexions sur le caractère particulier des jardins romains*[1].

« On abuse de la faculté de comparer lorsqu'on l'exerce sur des objets dont les rapports sont trop éloignés. J'ai souvent entendu mettre en parallèle les jardins romains avec les jardins anglais, pour juger lequel des deux genres mérite la préférence. Il me paroît

1807, pour ordonner et surveiller le déplacement, l'encaissement et le transport de tous les objets d'antiquité de la villa Borghèse à Rome... à commencer du 10 novembre 1807 », pour finir le 3 août 1808, par Paris et Lorimier, commissaires : registre manuscrit, in-fol., à la Bibliothèque de Besançon.

[1] Dernier paragraphe de la table des matières de la première partie du tome III des *Etudes d'architecture*.

que c'est perdre le temps que de l'employer à de semblables discussions. Chacun de ces genres a des beautés étrangères à l'autre, qui tiennent au climat, au lieu, et il seroit aussi difficile de faire des jardins anglois à Rome, qu'il est impossible de créer des jardins romains ailleurs qu'à Rome même. Peut-être dira-t-on que les premiers plaisent à tout le monde, et qu'il faut un esprit cultivé pour sentir toutes les beautés des derniers; mais ils amusent, ils récréent, ils délassent de la chaleur à l'ombre de leurs arbres toujours verts, en même temps qu'ils satisfont le goût par la beauté de leur composition, qu'ils élèvent l'âme par la majesté des objets qui les environnent.

« L'inégalité des sites de Rome produit dans ses jardins les effets les plus variés. Le climat, le sol y donnent à la végétation une vigueur extraordinaire. Tous nos arbres y acquièrent un développement étonnant: les platanes, les hêtres, les chênes, les châtaigniers y deviennent énormes. Ces jardins possèdent en outre ces arbres toujours verts qui, au moins pour l'œil, perpétuent le printemps : ces majestueux cyprès; ces pins dont la tête vaste et aplatie s'élève jusqu'aux nues, et contraste si bien avec la forme des premiers; ces chênes verts; ces lauriers Padus qui égalent souvent les plus grands arbres; ces myrtes; ces orangers dont, en toute saison, la verdure cache ces murs qui limitent si désagréablement la vue. Le vert de ces arbres est moins clair, moins gai que celui des nôtres; mais les effets de lumière y sont plus piquants, et la différence de leur couleur y produit une plus grande richesse de tons. Là, partout, vous voyez sourdre les plus belles eaux, tantôt s'élançant vers le ciel, tantôt tombant en cascades, formant autour de vastes coupes des nappes transparentes; elles charment l'oreille, et pour ainsi dire tous les sens, par un murmure dont la chaleur fait trouver le bruit délicieux. Là une multitude de vases, de bas-reliefs, de statues antiques, s'offre partout à vos regards : elle est telle, que malgré la quantité qui en a été exportée dans toute l'Europe, le nombre n'en diminue pas dans le pays; elles semblent une production de son sol, chaque jour, chaque fouille en produisant de nouvelles. Non-seulement ces objets sont une richesse pour l'œil, mais l'érudit y trouve encore la solution de quelque problème historique, l'explication de quelque passage obscur des auteurs, tandis que l'artiste y admire ces belles formes si rares dans la nature. Là ces grandes

ruines, ce Colisée, ces arcs, ces colonnes triomphales, ces obélisques, ces aqueducs, ces tours, ces dômes, vous font admirer ce peuple dominateur qui, après avoir soumis le monde par ses armes, le retient encore sous le joug de sa religion ! Tous ces monuments de différents siècles composent, avec les beaux arbres de ces jardins, des tableaux admirables que l'on ne peut trouver ailleurs.

« Si vous portez vos pas dans les jardins Farnèse, comment ne pas vous rappeler que vous foulez ce sol qu'ont habité les premiers rois de Rome, Cicéron, Auguste et ses successeurs? Vous dominez sur ce Forum d'où partoient les décrets qui décidoient du sort des Rois et des Nations. Vous voyez ce Capitole, sanctuaire du monde; ce Temple de la paix, où s'engloutissoient les dépouilles des peuples vaincus; ce Colisée immense, qui surpassoit les merveilles de l'Égypte; ces superbes colonnes Trajane et Antonine qui rappellent des bienfaiteurs de l'humanité. Si vous parcourez les jardins du Vatican, tous ces pontifes fameux s'offrent à votre mémoire avec la suite des événements sur lesquels ils ont influé : Jules II, Léon X, Paul III, vous rappellent François Ier, Charles-Quint, Henri VIII, la restauration des lettres et des arts, la découverte d'un nouveau monde, le premier exemple du joug de l'Église secoué par une grande nation. Cette merveilleuse basilique de Saint-Pierre, son dôme majestueux, sa magnifique place, vous mettant en scène avec les artistes célèbres dont ils sont les productions, les Bramante, les Raphaël, les Michel-Ange, les Bernin, conversent avec vous et vous parlent par leurs œuvres. Il n'y a presque pas de jardins dans Rome qui ne puissent, dans vos promenades, vous rappeler de pareils souvenirs, en même temps qu'ils attirent vos regards sur leur belle disposition, les combinaisons ingénieuses des plus belles formes, de belles fontaines, de charmantes cascades. Souvent un groupe d'arbres, un arbre seul, laisse dans la mémoire des traces ineffaçables! Tel est le beau groupe de Villa Negroni qui couronne une statue de Minerve; tel est ce pin unique du jardin Colonna, que l'on aperçoit de tous les quartiers de Rome et qui compose si admirablement avec tout ce qui, de près ou de loin, se lie avec lui.

« Ce qui ajoute encore un grand charme aux jardins romains, c'est cette impression respectable de la main du temps. Créés dans les siècles d'opulence, avec la disposition et toutes les formes régulières de l'art, les changements survenus dans les fortunes, ou

toutes autres causes aussi naturelles, en ont fait négliger l'entretien; la nature y est rentrée dans une partie de ses droits. Ses conquêtes sur l'art, le mélange de leurs effets, y produisent les scènes les plus pittoresques. Cette négligence, cette vétusté, cette végétation fougueuse, y composent des tableaux admirables. C'est ainsi que souvent on voit avec le plus grand plaisir la tête vénérable d'un beau vieillard, dont la barbe, la chevelure blanche et mousseuse, une carnation animée, peignent l'expérience et la sagesse réunies à la force et à la santé.

« D'après cette peinture des jardins romains, on voit que, recevant, ainsi que les jardins anglais, une grande partie de leurs charmes des lieux et des objets qui les environnent, ils font éprouver aux spectateurs des sensations si différentes qu'elles ne peuvent se comparer. L'un de ces genres m'offrant des campagnes charmantes, des prairies couvertes de bétail, arrosées d'un courant d'eau limpide, des champs fertiles, animés par le travail du cultivateur, couronnés d'antiques forêts et terminés par des montagnes lointaines, dont la dégradation azurée se perd dans les nuages, répand dans mon âme une douce sérénité, un calme pur, qui fait taire jusqu'à la réflexion, j'en jouis comme du bonheur, sans y penser. Au lieu de cela, les jardins de Rome excitent en moi l'enthousiasme des arts, y réveillent le souvenir des grandes idées, et me portent à méditer sur les événements qui ont changé la face du monde moral et physique. Ces arbres antiques et élevés me semblent avoir été plantés par ces Romains fameux, dont les statues répandues autour de moi me retracent les traits. La vigueur végétative de ce sol m'est expliquée par la cime de cet ancien volcan, *Monte cavo,* que j'aperçois à peu de distance. Là étoit ce temple de Jupiter Latial qui n'est plus; là se célébroient ces féries latines qui ont cessé! Combien d'hommes, de monuments et d'usages ont disparu de cette terre consacrée par la religion comme par la politique?... Mais doit-on préférer ces grands souvenirs qui remuent l'âme, qui l'exaltent en la reportant sur le passé, aux émotions douces que causent les tableaux aimables du genre pastoral et champêtre? Non : il faut suivre son goût; il dépend du caractère individuel, et le petit nombre d'hommes capables de lire avec le même plaisir l'*Iliade* et les *Géorgiques,* d'admirer les grâces de l'Albane et le terrible de Michel-Ange, sentent trop le prix de ce

privilége pour consentir à le borner en admettant ou excluant tel genre plutôt que tel autre. Jouissons donc de ce que nos facultés naturelles et acquises nous permettent, laissons jouir les autres suivant les leurs, et ne perdons pas notre temps en disputes oiseuses et inutiles.

« Mais peut-on, dans la même composition, réunir le genre naturel avec le genre régulier? Je ne balance pas à répondre affirmativement, si le lieu est assez vaste pour ménager des transitions ; pour cela il faut de l'art et du goût. Mais si l'espace est resserré, il y auroit de l'incohérence, et les oppositions seroient trop dures. Lorsque le local est restreint, il vaut mieux employer le genre libre, avec l'attention d'en masquer les bornes; on peut dans ces cas se contenter de présenter un épisode d'un plus grand sujet. Surtout il faut éviter avec soin les petites montagnes, les petits rochers, et toutes ces puérilités qui couvrent de ridicules, et ceux qui les font, et ceux qui les font faire. »

P. S. — « A mon troisième voyage, j'ai trouvé la plus grande partie de ces beaux jardins presque détruits par les suites de la Révolution, la cupidité ou la misère des propriétaires : le reste ne peut durer longtemps, le dernier de ces motifs devenant de plus en plus une excuse, hélas! trop légitime. »

Ces jardins des palais et villas de la région romaine tiennent, dans les *Études d'architecture,* une place aussi considérable que distinguée. Des dessins à la sanguine ou au crayon gris en donnent les principales perspectives, tandis que de grandes aquarelles permettent d'en examiner les plans. Par la facilité de la touche et la verve de l'exécution, les dessins de notre artiste pourraient être mis en parrallèle avec les meilleures productions de Fragonard et d'Hubert Robert; mais ses aquarelles sont absolument incomparables. Dans des vues cavalières, où les délicatesses de la plume sont associées à la magie du pinceau, l'œil est séduit par l'ensemble, autant que charmé par les détails de ces reproductions d'opulents jardins : on y devine les beaux arbres qui ombragent des terrasses majestueuses, les eaux limpides qui sont épanchées par des nymphes ou jaillissent en cascades sur des rochers, les bassins de marbre qu'avoisinent des statues allégoriques et des vases ornementés, les

plates-bandes de verdure qui servent à encadrer d'élégants bosquets. Toute cette décoration, qui est une greffe de l'art sur la nature, a été rendue saisissante par une traduction magistralement française.

Les *Palais et Jardins* occupent deux volumes dans les *Études d'architecture* de Pierre-Adrien Paris, précieux recueil qui ne comprend pas moins de 1,450 dessins, à peu près tous de la main du méritant artiste. C'était là ce qu'il appelait son portefeuille. En 1789, le duc d'Aumont lui en avait offert une somme de trente mille livres ou quinze cents de pension viagère, et alors le recueil était loin de valoir ce qu'en a fait son auteur après un troisième séjour de onze années en Italie. « J'approuve fort, lui écrivait en 1817 son ami Millin, la résolution que vous avez prise de léguer à votre ville natale vos livres et vos antiquités; mais quant à votre portefeuille, c'est à Paris qu'est sa place, dans la bibliothèque du Roi, où les artistes et les antiquaires de tous les pays pourront venir le consulter et y puiser ce goût exquis qui caractérise toutes vos productions. » Rien ne put le faire dévier de son projet de léguer ce recueil à la bibliothèque de la ville de Besançon. « Comme dans toutes les villes éloignées de la capitale, écrivait-il dès 1805, ses architectes manquent d'étude : c'est donc leur rendre service que de leur faciliter les moyens d'épurer leur goût, en leur procurant la connaissance des modèles sur lesquels se sont formés les bons architectes de toute l'Europe. »

La ville de Besançon a le devoir de proclamer un tel bienfait, car en acceptant de l'architecte Paris tout un cabinet de richesses artistiques, elle a contracté l'obligation d'honorer une existence vouée sincèrement au culte du beau et généreusement dirigée par la plus inflexible des consciences.

A. Castan,
Correspondant de l'Institut (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

XII

LETTRES DE DAVID D'ANGERS

AU SUJET DU MONUMENT DE FÉNELON [1].

Les illustres ont ce privilége que tout ce qui émane d'eux, les moindres circonstances de leur vie acquièrent pour l'histoire, comme on l'entend aujourd'hui, — c'est-à-dire friande de détails, — une valeur que ne leur accordait point l'ancienne école historique dont les vues d'ensemble dédaignaient le menu fait.

Cette réflexion me servira d'excuse pour arrêter un moment l'attention sur un grand artiste, David d'Angers, à qui l'un de ses concitoyens, notre érudit et sympathique secrétaire, M. Henry Jouin, a consacré un livre consciencieux et savant [2].

En 1804, la Société d'Émulation de Cambrai venait de se fonder. En s'abritant sous le nom de Fénelon [3] elle résolut d'élever par souscription à l'illustre prélat-écrivain un monument digne de sa gloire.

Ce projet faillit réussir du premier coup. Des circonstances dont l'exposé serait ici un hors-d'œuvre enrayèrent cette première tentative [4].

L'Académie Cambrésienne la renouvela en 1818. La souscription provoquée une seconde fois étant demeurée insuffisante, la ville comprit la convenance qu'il y avait pour elle à prendre en main la chose, qui, cette fois, devait réussir après plusieurs années de démarches et de travaux.

[1] Archives municipales de Cambrai et collection de l'auteur.

[2] *David d'Angers, sa vie, son œuvre, ses écrits et ses contemporains*, par Henry Jouin. 2 vol. in-8°, ornés de 23 pl. Paris, Plon, 1878.

[3] Le diplôme de membre de la *Société d'Émulation* porte en tête le nom « rayonnant » de Fénelon, de même que ses jetons de présence. Plusieurs des médailles données en prix par cette Société étaient aussi à l'effigie de Fénelon.

[4] Voir *Le monument de Fénelon et la Société d'émulation de Cambrai*, par M. Douay fils, *Mémoires* de cette Société, t. XL, p. 15.

Le monument s'éleva dans l'église du Saint-Sépulcre, devenue à la restauration du culte, sous le vocable de Notre-Dame, cathédrale du diocèse, en attendant d'échanger ce titre contre celui de métropole, en 1841.

M. Gauthier, architecte des hospices civils à Paris [1], dressa les plans. Dans une lettre adressée par lui au maire de Cambrai, le 15 août 1821, il donnait de son projet la description suivante, aussi succincte que complète :

« Ce monument se compose de deux colonnes et de deux pilastres « doriques, posants [2] sur un stilobate qui reçoit le sarcophage du « célèbre archevêque. La statue du prélat y est représentée à demi « couchée, l'évangile à la main et regardant le ciel. Trois bas-reliefs « décorent le devant du sarcopage et offrent différents traits de la « vie de Fénelon, tels que l'*Éducation du Dauphin*, le *Pansement « des blessés* (après Malplaquet) et la *Vache rendue* (aux paysans « qui l'avait perdue), etc. [3]. L'édicule est couronné par un entable- « ment dorique, orné de trigrifs (triglyphes) de paterres et de « l'image de la Croix [4]. Enfin des guirlandes remplissent l'inter- « valle entre les colonnes et présentent dans leur centre la figure « symbolique de la Foi. »

Le journal *les Annales* annonçait bientôt que le jeune statuaire David était choisi pour sculpter la statue de Fénelon. David avait alors trente-deux ans : une année de plus que son collaborateur. Le 24 octobre, M. Gauthier, dans une nouvelle lettre au maire, lui disait :

« M. le directeur des travaux publics a appris avec plaisir que « j'avais désigné M. David pour l'exécution de la figure et des bas- « reliefs; il a même ajouté que c'eût été la personne qu'il m'aurait

[1] Gauthier (Martin-Pierre), né à Troyes, le 29 janvier 1790, élève de Percier, grand prix en 1810, auteur de l'ouvrage : *Les plus beaux édifices de Gênes*, mort en 1855.

[2] Nous respectons l'orthographe de l'auteur, de même que pour les lettres de David reproduites plus loin.

[3] Voir sur cette anecdote apocryphe mise en circulation par d'Alembert : *Fénelon à Cambrai*, par E. de Broglie. — *Les vingt années de la vie de Fénelon à Cambrai*, esquisse historique par A. Deloffre. (*Mémoires de la Société d'émulation*, t. XL.)

[4] Ce couronnement, projeté d'abord en bronze, fut définitivement remplacé par du marbre. (Lettre de M. Gauthier du 8 mai 1822.)

« lui-même désignée, si je ne l'eusse pas devancé. C'est pourquoi « les *Annales* ont cru pouvoir annoncer que M. David était chargé « de l'exécution de la sculpture. »

L'administration municipale se mettait en rapport avec l'artiste. Le 8 février 1822, un « projet de marché à passer pour l'exécution « de la statue et des bas-reliefs du monument de Fénelon », écrit de la main de David et signé par lui, était adressé au maire sous la forme suivante :

Nous soussignés,

Béthune-Houriez, maire de la ville de Cambray,

Et Pierre-Jean David, statuaire à Paris, avons conclu ensemble le marché qui suit :

Moi, David, m'engage à exécuter la statue ainsi que les trois bas-reliefs qui décorent le monument de Fénelon, conformément au projet adopté par S. E. le ministre de l'Intérieur, moyennant *la somme de douze mil francs,* sans y comprendre le marbre, ni les frais de transport; m'engage de même à livrer les dites sculptures, une année après la réception des marbres qui m'auront été fournis.

Et moi, Béthune-Houriez, maire de la dite ville de Cambray, m'engage à payer laditte somme ci-dessus spécifiée par quarts, sçavoir : le premier quart après l'esquisse, le deuxième après le modèle fait, le troisième après la mise aux points, et le quatrième et dernier après l'achèvement des travaux.

Lû et relû et fait double entre nous, à Paris, le 8 février 1822.

DAVID.

Le 27 mai suivant, cet engagement réciproque était approuvé par le préfet du Nord.

Le maire avait demandé au Gouvernement le marbre nécessaire. M. Gauthier faisait connaître le 7 septembre, que cette demande était accordée.

« Je me félicite maintenant, Monsieur le maire, de vous annoncer « — disait-il — que j'ai fait choix du bloc de marbre qui doit servir « à faire la statue et les bas-reliefs. J'ai eu beaucoup de peine de « l'obtenir, parce que dans tout le magasin du gouvernement (à « Chaillot) il n'y en a pas un second d'aussi forte dimension. Enfin, « après bien des allées et des venues, il a été mis à ma disposition, « et le sculpteur est maintenant occupé à faire ses esquisses. »

Dans la même lettre, l'architecte, répondant à une objection du préfet du Nord, expliquait que la seule impossibilité de se procurer

Angers, ce 7 juillet 1825.

MONSIEUR LE MAIRE,

J'avais promis à M. Cotteau que la statue de Fénelon serait terminée et posée avant le 15 aoust, je sentais bien vivement l'importance de cette époque pour une pareille inauguration; mais j'ai été obligé d'interrompre mon travail pendant quelque temps, afin de me rendre dans la Vendée, pour placer le monument du général Bonchamps, monument dont l'inauguration se fera le 11 de ce mois; aussitôt après, je me rendrai à Paris, et je m'occuperai exclusivement de votre ouvrage; cependant, malgré toute l'activité que j'y mettrai, je prévois qu'il me sera impossible d'avoir terminé pour l'époque fixée. Croyez, Monsieur le Maire, que cela me cause une bien grande peine, et qu'il a fallu une force majeure pour me forcer de quitter un travail auquel je m'intéresse beaucoup, et pour la perfection duquel je veux faire tout ce qui dépendra de moi.

Mon intention est d'assister à la pose de cette statue, et je regarderai comme un très-grand bonheur la faveur de pouvoir avoir l'honneur d'aller vous présenter mon respect.

Veuillez, Monsieur le Maire, recevoir favorablement l'assurance du profond respect de votre très-humble et très-obéissant serviteur.

DAVID.

Notons en passant qu'il y a une certaine similitude d'aspect entre les statues de Bonchamps et de Fénelon, bien qu'avec une expression de physionomie complétement différente.

En novembre, l'œuvre du maître se trouvait terminée. L'édicule dont la première pierre avait été posée solennellement le 16 août 1823, était aussi achevé depuis longtemps déjà [1]. M. Gauthier, en faisant part au maire, le 12 novembre, de l'achèvement de la statue, ajoutait :

« Je ne crois pas inutile de vous dire, Monsieur le Maire, que les « hommes les plus distingués de l'Académie des Beaux-Arts sont « venus voir la statue de Fénelon, et qu'ils ont adressé à M. David les « compliments les plus flatteurs; ce qui me fait croire que vous « n'aurez qu'à vous louer, ainsi que moi, d'avoir confié ce travail à « ce sculpteur. »

[1] Les travaux de marbrerie, exécutés par M. Bernard de Paris, ont coûté 25,000 francs.

Le 28 décembre, l'artiste statuaire adressait au maire cette dernière lettre :

Paris, le 28 décembre 1825.

MONSIEUR LE MAIRE,

J'ai chargé la personne qui doit avoir l'honneur de vous présenter cette lettre, de surveiller les ouvriers qui doivent placer la statue de Fénelon à sa destination. M. Gauthier et moi, nous devons partir le 4 janvier pour Cambrai.

M. Caunois m'assure que la médaille sera terminée le 1er janvier.

Veuillez, Monsieur le Maire, recevoir favorablement l'assurance du profond respect de votre très-humble et très-obéissant serviteur.

DAVID.

La statue était effectivement expédiée le 30 décembre et mise en place, aussitôt son arrivée, par les soins du porteur de la lettre précédente, un praticien du sculpteur [1].

L'envoi de la médaille commémorative frappée à l'occasion de l'érection du monument, était effectué peu après [2].

L'inauguration avait été fixée au 7 janvier, anniversaire de la mort du prélat. Dès le 5, MM. Gauthier et David étaient à Cambrai. A l'issue de la cérémonie, Mgr l'évêque Belmas, « dans une allo- « cution pleine de sentiment, adressa aux deux jeunes artistes les « éloges et les remercîments les mieux mérités ».

Fénelon est représenté en habit de chœur, rochet, camail et croix pectorale; sur le socle de la statue, qui mesure 2 mètres 10 centimètres de largeur, on lit gravé : « P. J. DAVID, 1826. »

On peut voir dans le *Journal d'Angers* et dans le *Moniteur* de novembre 1825 et du 12 janvier 1826, la description et l'appréciation de cette œuvre remarquable, l'une des plus belles qu'ait produites le ciseau de l'illustre sculpteur, et où tout répond à la sublimité de l'expression [3].

[1] Lettre de M. Gauthier du 26 décembre 1825.

[2] Cette médaille du module de « 22 lignes » a été gravée par Caunois. Elle présente d'un côté l'effigie de Fénelon et porte au revers la vue du monument dans tous ses détails, avec cette légende : *Urbi venerandus et Orbi*. (Musée communal.)

[3] Ces descriptions et appréciations ont été reproduites dans la *Notice sur le*

Lorsque vingt ans plus tard, en 1847, on éleva dans la même église, par souscription diocésaine, une statue aussi à celui qui avait inauguré le mausolée de Fénelon, à l'évêque Belmas, ce fut également P. J. David que l'on chargea de l'exécution de cette nouvelle figure.

A. Durieux,
Secrétaire général de la Société d'Émulation de Cambrai, Membre non résidant du Comité à Cambrai.

XIII

LE SCULPTEUR CORLAY.

« Né dans une bourgade de la basse Bretagne, dit M. Ramé, y « vivant loin de tout modèle, capable de donner l'ampleur à son « dessin et la délicatesse à son ciseau, Corlay était une sorte de « phénomène assez inexplicable[1]. »

C'est bien en effet la réflexion qui vient à l'esprit lorsque l'on détaille une œuvre de Corlay et l'on se demande avec étonnement comment il se fait qu'enseveli, pour ainsi dire, dans son modeste atelier de Châtelaudren, il ait pu s'approcher si souvent et si près de la perfection, tout en laissant à ses conceptions cette sorte de naïveté religieuse qui fait le charme et l'originalité de nos vieux artistes bas bretons. Certains auteurs l'ont nommé, par mégarde sans doute, l'Apelle des Côtes-du-Nord; mais si l'on voulait trouver dans une comparaison moins risquée le trait caractéristique de son

monument élevé à Fénelon, dans l'église cathédrale de Cambrai, par A. Le Glay (août 1826). — David s'était montré satisfait de la façon dont les travaux avaient été conduits. Il en donna un témoignage tout particulier à M. Ronnelle, entrepreneur, qui s'était gracieusement chargé du transport de la statue de la voiture de roulage au pied du monument, et qu'il avait ensuite heureusement mise en place. L'artiste fit parvenir à M. Maurice Ronnelle, avec une lettre de remercîment, une jolie pendule ornée de la statuette de Fénelon.

[1] *Bulletin des Sociétés savantes,* 1877, p. 679. Communications de M. Alf. Ramé.

talent, il serait peut-être permis (toute proportion gardée, du reste) de l'appeler « notre *petit* Michel-Ange breton ».

Ce qu'il recherche, en effet, c'est la hardiesse du mouvement et l'énergie de la pose. Toutes ses œuvres respirent la force, la vigueur; et, si la souplesse du modelé en même temps que le fini du dessin révèlent l'habileté d'un artiste familiarisé avec tous les secrets de son art, il semble cependant que le type armoricain, dur et vigoureux comme notre sol, l'ait surtout inspiré.

On peut dire qu'il était né sculpteur. Son père était sculpteur, et de ses deux oncles paternels, l'un était sculpteur à « L'anion », et l'autre « maistre menuisier ès la ville de Tréguier »; si bien que ses premiers regards et ses premiers sourires furent pour ces bons saints bretons qui ornaient l'atelier de son père, comme les premières paroles qui frappèrent sa jeune intelligence furent des entretiens sur l'art et nos vieilles légendes religieuses.

Ce n'est que depuis peu de temps qu'il a été possible de déterminer avec certitude le lieu de sa naissance. La plupart de ses biographes le faisaient naître à Châtelaudren, quand son acte de mariage, découvert en 1877 et publié par la Société d'archéologie des Côtes-du-Nord, permit un moment de considérer Saint-Servan comme son lieu d'origine. C'était une erreur, et son acte de naissance même, découvert par M. de Dieuleveult, maire de Tréguier, a démontré que si personne ne s'accordait, tout le monde se trompait également.

Nous savons désormais que notre sculpteur est né à Tréguier, à l'ombre du sanctuaire illustré par son saint patron, le 17 juin 1700, et qu'il y a été baptisé, le 19, comme « fils naturel et légitime » d'Yves Corlay et Renée Le Bourguignon, ayant pour parrain et marraine Yves Le Minoux et Marguerite La Barre[1].

A cette date, la famille Corlay habitait donc Tréguier. Elle y était fixée depuis déjà longtemps, car en 1692 Yves Corlay, le père de

[1] Acte de naissance d'Yves Corlay : Yves, fils naturel et légitime d'Yves Corlay et de Renée Le Bourguignon, ses père et mère, de la paroisse de Saint-Vincent, naquit le 17 et a été baptisé le 19me juin 1700. — Parrain et marraine ont esté Yves Le Minoux et Marguerite La Barre, qui ne signe. Ont signé : Le Minoux; Anne Delisle; Y. Corlay; Fercoq, vicaire de Saint-Vincent. Saint-Vincent était l'une des paroisses de Tréguier. Voy. *Bulletin de la Société archéologique des Côtes-du-Nord.*

notre sculpteur, y réparait les stalles de la cathédrale[1]. Lui non plus ne manquait ni de talent ni de mérite; il le savait sans doute et n'oubliait jamais de prendre orgueilleusement le titre de maître sculpteur. Peu de temps après la naissance de son fils, les moines de l'abbaye de Beauport lui confièrent un travail important qui témoigne en même temps de son habileté et de la réputation qu'il s'était acquise dans le pays. Il s'adjoignit pour la circonstance ses deux frères, et nous possédons le marché qui fut passé entre les parties. Voici ce document curieux, qui semble évoquer le moyen âge avec ces existences en commun de moines et d'artistes s'associant pour commander et exécuter sur place leurs merveilleux chefs-d'œuvre de patience et d'art[2] :

« Ce jour vingt et neuvième avril mille sept cents quatre, entre nous soussignants, sçavoir le sieur Yves Corlay, maître sculpteur demeurant à Treguer, et autre sieur Yves Corlay, aussy maître sculpteur demeurant à L'anion, les deux faisants et s'obligeants ensemble et l'un pour l'autre, d'une part, et moy frère Julien Duhal, souprieur de l'abbaye de Beauport, et y demeurant, faisant tant pour moy que pour la communauté dudit Beauport de l'autre part, s'est fait et passé le présent marché aux conditions suivantes: savoir que lesdits sieurs Corlay feront et parachèveront toutte la sculpture d'une chaire de prédicateur d'une grandeur proportionnée à la grandeur de l'église de laditte abbaye dans laquelle elle doit être placée, conformément au dessin tant de l'ordonnance de laditte chaire qu'ils fourniront tous deux ensemble qu'à celuy des figures et bas-reliefs et autres ornements que fournira le sieur Corlay de L'anion, et lesquels seront agréés de laditte communauté. *Bien entendu que l'ouvrage sera bien et deument finy et qu'ils ne travailleront ailleurs à aucun autre ouvrage jusqu'à ce que celuy-cy soit accomply, mais y travailleront sans discontinuation, toujours tous deux ensemble, sauf quand les affaires pressantes de l'un ou de l'autre l'obligeront de quiter quelques jours seulement et non pour davantage; encor ne quiteront-ils point tous deux ensemble,* c'est à quoy ils se sont librement engagés, chacun d'eux pour soy

[1] *Société Archéologique des Côtes-du-Nord.*

[2] *Bulletin des Sociétés savantes.* Année 1877, mai-juin. Communication de M. A. Ramé.

et l'un pour l'autre. Et moy souprieur de laditte abbaye faisant pour la communauté, je m'engage à leur fournir le bois propre et nécessaire pour l'exécution dudit ouvrage, *leur pension pendant qu'ils travailleront icy*, et à leur payer pour leur travail la somme de sept cents livres en trois termes, sçavoir deux cents livres après qu'ils auront commencé, deux cents livres à la moitié de l'ouvrage et à la fin deux cents soixante et dix neuf livres, lesquelles sommes jointes à celles de vint et une livres qu'ils ont déjà touchées font ensemble celle de sept cents livres dont nous sommes convenus.

« En foy de tout quoy nous avons passé le présent double et signé à Beauport ledit jour et an que dessus.

« Yves Corlay. Yves Corlay.
« Frère Julien Duhal, souprieur. »

C'était sans doute la première fois que les deux sculpteurs se trouvaient en relation avec les moines de l'abbaye de Beauport, car ils prirent toutes leurs précautions, et comme s'ils doutaient de la régularité de l'engagement signé par le *frère souprieur* tout seul, ils exigèrent que leur marché fût *approuvé* et *garanty* de toute la communauté [1].

Le marché fut accomply, suivant l'expression consacrée, le qua-

[1] Le marché se termine ainsi : « Et d'autant que lesdits sieurs sculpteurs ont désiré que cet acte fut approuvé et garanty de la communauté, ils ont icy signé :
« Frère Augustin Le Sère, ancien; Frère Claude Le Duc, circateur; Frère Guillaume Legobien; Frère Philippe Le Gallo; Frère Michel J. de Tremenec; Frère Hervé-Yves Morvan; Frère Jan-Augustin Levot; Frère Paul Serot, cellerier. »

Un autre marché fut signé le même jour entre le Frère Julien Duhal et François Corlay, le maître menuisier de Tréguier, aux conditions suivantes : « sçavoir que ledit sieur Corlay fera seul ou aydé d'un autre ouvrier capable et dont le travail puisse agréer à laditte communauté et contenter les sculpteurs, toutte la menuiserie d'une chaire de prédicateur bien et deument finie, et exécutée selon le dessin qu'en fourniront les sculpteurs, à quoy il travaillera sans discontinuacion si ce n'est seulement de quelques jours quand les afaires pressantes l'appelleront ailleurs, et en ce cas il sera obligé de mettre ou laisser son compagnon en sa place pendant son absence, c'est à quoy il s'est librement engagé sous l'obligation de sa personne et de ses biens, et moy je m'engage à luy fournir le bois propre et nécessaire pour son ouvrage, la pension à luy et à son compagnon pendant qu'ils travailleront icy, et pour son travail à luy doner la some de cent quarante livres, à la moitié de l'ouvrage quarante livres et à la fin soixante livres. En foy de tout quoy nous avons passé le présent double billet et signé à Beauport ledit jour et an que dessus.

« François Corlé, Frère Julien Duhal, souprieur »

trième d'avril 1705, et les deux sculpteurs reçurent la solde de leurs 700 livres. François Corlay, le maître menuisier de Tréguier, qui avait exécuté toutes les boiseries, reçut en outre 140 livres, et les trois frères prirent congé des bons moines après leur avoir donné belle et valable quittance des sommes qu'ils emportaient[1].

Quelques années plus tard, les moines de l'abbaye de Beauport eurent encore recours au ciseau d'Yves Corlay. Ils en avaient sans doute gardé bon souvenir, et un nouveau marché fut passé avec lui pour compléter l'ornementation de la chaire; mais cette fois, il ne fut pas parafé par la communauté tout entière. Corlay se contenta de la signature du Frère supérieur, et il fut convenu que le travail serait exécuté à Tréguier dans son atelier; le prieur de Beauport s'engageant d'ailleurs à fournir tout le bois nécessaire, à le faire rendre à Tréguier et à faire rapporter à Beauport l'ouvrage « deument et loyalement finy[2] ».

[1] La quittance donnée par les deux sculpteurs est ainsi conçue et se lit après les signatures des moines :

« Notre marché ayant été accomply ce quatrième avril mille sept cents cinq, nous avons été payés en entier de la somme des sept cents livres accordées entre nous par ledit traité de l'autre part, de quoy nous quittons ledit p. souprieur. Fait à Beauport le jour et an que dessus.

« Y. Corlay. Y. Corlay. »

[2] Renseignements extraits du document suivant publié par M. A. Ramé sous le titre de : Marché supplémentaire pour la chaire de Beauport, antérieur à janvier 1710 (*Bulletin des Sociétes savantes*, année 1877).

« Je soussigné, maître sculpteur, demeurant en la ville de Tréguer, promets et m'engage de faire deux figures de termes bien et loyalement travaillées et deuement finies avec leurs soutiens faits en forme de cul-de-lampe et mettre ledit ouvrage en place aux deux costés du dossier de la chaire de prédicateur de l'église abbatiale de Beauport, promets en outre et m'engage de faire de même la sculpture d'une bordure de tableau dont les groupes des coins auront trois pieds de long de chaque costé depuis l'angle, et celles du milieu en haut et en bas trois pieds aussy de long et semblables et correspondantes à celles des coins, et celles du milieu aux deux costés trois pieds aussy ou environ, le tout conformément au modèle fait par moy audit Beauport, et de mettre ledit ouvrage en place bien et deuement finy à dire d'experts s'il en est besoin, parce que Monsieur le prieur de Beauport me fournira tout le bois nécessaire pour ces ouvrages, le fera rendre chez moy à Tréguer et fera raporter de là icy l'ouvrage fait et me paiera à la fin de mon ouvrage la somme de 160 livres, à quoy il s'est obligé et moy respectivement à remplir de mon mieux le susdit marché, en foy de quoy j'ai signé à Beauport ledit jour et an que dessus. Fin. Je reconois avoir reçu trente livres à valoir au prix du marché cy-dessus.

« Y. Corlay. »

Nous avons retrouvé dans les *Annales armoricaines* de M. Le Maout la des-

Pendant tout ce temps, le jeune Corlay croissait et grandissait. Guidé par ses dispositions naturelles qui se développaient chaque jour, il s'en allait constamment armé d'un couteau, taillant ou sculptant tous les morceaux de bois qui lui tombaient sous la main. Un jour, un étranger qui passait, l'aperçut profondément absorbé dans un travail de ce genre. Il s'approcha et vit un compagnon de saint Antoine que l'enfant achevait de sculpter avec la dernière des perfections. L'étranger voulut voir les parents, et le jeune Corlay suivit son protecteur à Brest, pour entrer dans un vaste atelier de sculpture d'où sortaient toutes les sirènes ou dieux marins qui servaient à l'ornementation des navires [1].

Corlay put ainsi prendre des leçons qu'il n'eût pas reçues dans l'atelier de son père, et s'initier en même temps à une vie artistique plus large et plus féconde. Il entendit parler des grands maîtres, de leurs œuvres; il en vit sans doute des reproductions, et, désireux

cription de cette chaire monumentale, écrite par Olivier Le Gall. Voici comment il s'exprime :

Elle était soutenue par l'*Espérance*, la *Foi*, la *Charité*, la *Prudence* et la *Force*. Elle se terminait en cul-de-lampe par de grandes feuilles qui allaient se développer en haut du rouleau. Le dais était soutenu par des cariatides, et sur l'impériale on voyait quatre enfants ailés tenant des guirlandes de fleurs et un ange embouchant la trompette. Les quatre évangélistes étaient sculptés en bas-relief aux quatre panneaux, et les quatre pères de l'église le long de la rampe.

Ce remarquable travail est aujourd'hui disparu; mais trois des statues ont échappé à la destruction et ont été recueillies par madame la comtesse Poninska, propriétaire des ruines de Beauport. — Quant au cadre en chêne que notre sculpteur s'engageait également à « *faire* », il existait, il y a une vingtaine d'années, à la cathédrale de Saint-Brieuc. — L'humidité l'avait fort endommagé, et si nos renseignements sont exacts, il fut transporté dans les greniers de l'évêché. (Renseignement donné par M. l'abbé Collin.)

[1] Cet incident de sa jeunesse raconté par Corlay lui-même avait été recueilli par un sculpteur de Saint-Brieuc, nommé Rouxel, qui le tenait soit d'un élève de Corlay, soit d'un artiste attaché aux ateliers de la marine à Brest. Le souvenir de Corlay y était encore très-vivace quand le témoin, que nous pouvons citer *sur l'indication de M. l'abbé Collin*, y fut lui-même envoyé par ses parents.

D'autre part, M. Trévedy, ancien président du tribunal de Quimper, a bien voulu nous adresser le même renseignement. « Je le tiens, nous dit-il dans sa lettre, d'un ancien chirurgien de la marine. — Corlay a sculpté beaucoup de figures à l'arrière ou à l'avant des vaisseaux à Brest, et avec un grand talent. »

Peut-être serait-il possible d'en obtenir la preuve à l'amirauté ou aux archives de la préfecture maritime. Nous n'avons pas encore reçu les renseignements que nous avons demandés à ce sujet, mais dès maintenant il est permis de considérer comme certain un fait qui nous est révélé par une tradition orale que nous retrouvons identique à Quimper et à Saint-Brieuc.

d'apprendre comme il l'était, il dut s'inspirer de cette école italienne dont la Renaissance a laissé tant de traces en Bretagne, plus encore dans cette partie du Finistère que partout ailleurs.

Quoi qu'il en soit, vers le commencement de l'année 1724, on le retrouve à Saint-Servan. Peut-être y travaillait-il aux sculptures de l'église, car on y voit encore quelques débris de retable qui lui sont généralement attribués; peut-être aussi mettait-il son talent au service des riches armateurs de la ville; mais cette résidence ne fut que momentanée, et il revint bientôt se marier à Châtelaudren.

Sa fiancée, qui était orpheline, s'appelait Georgine Le Huré. Elle était de Châtelaudren et possédait, semble-t-il, une certaine aisance. Ses frères portaient l'un et l'autre le nom d'une terre ou d'un manoir comme les riches bourgeois de l'époque[1].

Les deux fiancés se marièrent le 20e jour de juillet 1724, par paroles de présents en face l'Église, dit l'acte de mariage, et devant le sieur Yves Corlay, père, Renée Le Bourguignon, mère, Pierre le Huré, sieur de l'Étalerie, et Charles le Huré, sieur de Kerlau, frères de la mariée.

Puis Corlay transporta son atelier à Châtelaudren, et, satisfait sans doute de sa situation, il s'y établit définitivement pour ne plus en quitter.

[1] Acte de mariage de Corlay (v. registres de Châtelaudren). Publié par la *Société archéologique*. Le 20e jour de juillet 1724, le sieur Yves Corlay, sculpteur de profession de la paroisse de Saint-Servan, diocèse de Saint-Malo et habitué dans cette paroisse depuis environ trois mois, authorisé du sieur Y. Corlay, son père;

Et demoiselle Georgine Le Huré, de cette paroisse, majeure d'aage ont contracté mariage par paroles de présents en face l'Église et d'un mutuel consentement devant moi soussignant recteur; les fiançailles aiant précédé et après les trois bannies faites tant en cette paroisse sans opposition par trois dimanches et fêtes sçavoir : le 15, 18 et 25 juin dernier, qu'en celles de Saint-Servan le 16 du présent mois, suivant le certificat du sieur recteur de laditte paroisse dudit jour seizième; signé S. A. Allais, recteur de Saint-Servan; attendu la dispense des deux autres bannies accordées par Mgr de Saint-Malo le même jour dument signée, insinuée, et contrôlée et demeurée vers moi avec ledit certificat, et leur ai donné la bénédiction nuptiale pendant le saint sacrifice de la messe, en présence dudit Yves Corlay, père, Renée Le Bourguignon, mère et de Pierre le Huré, seigneur de l'Étalerie, Charles le Huré de Kerlau frères de la mariée qui signent, avec plusieurs autres qui ne savent signer; le tout suivant les décrets du 8e Concile de Trente, statuts synodaux et ordonnances royaux. *Signé :*

Georgine Le Huré; Yves Corlay; Marie-Jeanne Le Quiader; Renée le Bourguignon; M. Prat (curé de Châtelaudren, 1716-1753).

Un artiste tel que lui ne pouvait habiter longtemps sa petite ville sans que des travaux importants lui fussent commandés pour l'église, et en effet, quelque temps après son mariage, il fut chargé de sculpter les autels de Saint-Magloire. L'authenticité de ce travail résulte de la mention suivante consignée sur les registres de la paroisse de Châtelaudren :

« Les deux autels des bas-côtés de l'église, ainsi que le maître autel, sont dus, croit-on, au ciseau du célèbre sculpteur Corlay, de Châtelaudren; le maître-autel est de l'an 1730, comme on le lit du côté de l'Évangile. Ces trois autels sont remarquables par leur ornementation et leurs sculptures[1]. »

La réputation du sculpteur de Châtelaudren ne tarda pas naturellement à s'étendre; et quand il fut question de doter la ville de Guingamp d'une fontaine monumentale, ce fut à Corlay que la « *communauté de ville* » s'adressa.

C'est le 28 décembre 1743 que fut enregistré le marché passé pour « les *ornements de la pompe* ». Ils coûtèrent 1,500 livres[2].

[1] Nous devons cette communication à l'obligeance de M. le curé de Châtelaudren, qui a bien voulu nous écrire la lettre suivante :

« Monsieur,

« Le seul renseignement que je puis vous donner sur le sculpteur Corlay est celui consigné au registre de paroisse :

« Les deux autels... etc. »

« Je n'ai trouvé rien autre chose concernant notre sculpteur Corlay. Les deux beaux autels de Notre-Dame du Tertre sont-ils de lui?

« Agréez, etc. »

Les deux derniers autels auxquels fait allusion M. le curé de Châtelaudren sont de Ch. de la Haye et portant la date 1589. (V. *Bretagne contemporaine*.)

[2] Ce marché de 1743 passé entre la « communauté de ville de Guingamp » et le sculpteur Corlay existe dans les archives municipales de Guingamp.

« Ce fut en 1735 que l'on se décida à reconstruire les aqueducs et la fontaine, que des réparations incessantes et fort onéreuses ne pouvaient plus dès lors entretenir. Les travaux commencèrent l'année suivante et ne s'achevèrent qu'après une foule de désagréments et de retards. Il est vrai qu'avec des ressources très-bornées on entreprenait un véritable monument. Les eaux qui viennent jaillir au centre de la ville prennent leur source à mi-coteau de Montbareil et sont conduites par un aqueduc de plus de 1,000 mètres, dont les arches en plein cintre rappellent en quelques endroits les constructions hydrauliques des anciens Romains. Sur l'une de ces arches on a écrit la date de 1743. » S. Ropartz, *Histoire de Guingamp*, t. III, p. 172.

Dès 1447 il existait à Guingamp une fontaine que l'on appelait la Plomée et qui fut remplacée par une seconde fontaine composée, comme la première, d'un

Corlay se mit à l'œuvre et imagina cette fantaisie originale, qui depuis lors a constitué pour tous les auteurs qui se sont occupés de Guingamp, l'un des chapitres obligatoires de leur histoire ou de leurs études descriptives. Aussi nous bornerons-nous à prendre, à peu de chose près, ce que dit l'un d'eux, dans la crainte de paraître copier tous les autres à la fois, — sans pouvoir nous en douter.

La fontaine de Corlay se compose de trois gracieuses corbeilles superposées et de diamètres inégaux, s'étageant en forme de pyramide. La première est une vasque de granit, couronnée d'un très-élégant balcon de fer forgé. Dans ce vaste bassin, plongent quatre chevaux marins, ornés de grandes ailes déployées et qui supportent un second bassin, également couronné d'un balcon délicatement sculpté. — Le troisième est supporté par quatre sirènes ailées, dans l'attitude de la prière, qui font, en pressant leurs seins, jaillir l'eau dans les bassins inférieurs. Au sommet, dominant le tout, soutenu par un groupe de nuages parsemé de têtes d'anges, la Vierge Marie, les pieds appuyés sur le croissant symbolique, le geste inspiré, semble appeler sur les eaux de la fontaine les bénédictions du ciel, et, de ses mains, de ses pieds, de sa tête, s'élancent des jets d'eau qui retombent en pluie de diamant, traversés par chaque rayon de soleil [1].

Cette jolie fantaisie n'a point trouvé grâce devant la critique, et la plupart du temps on a vivement reproché à l'artiste de Châtelaudren d'avoir ainsi mélangé le profane au sacré. « Il est fâcheux, « dit l'abbé de Kermoalquen, qu'on ait ainsi outragé le bon goût et « la dignité humaine, en donnant des queues de poisson pour base « à des femmes. Horace condamnait ce mauvais genre, et nous ne « saurions nous montrer moins sévères que lui. »

« Cependant, ajoute-t-il, — et nous nous plaisons à le recon- « naître, — il y a une pensée de foi à faire Marie, personnification « sublime et pure du christianisme, fouler aux pieds les grossières « personnifications du paganisme [2]. »

bassin de pierre avec ornements de plomb (délibérations de 1626. Archives municipales). C'est quand il s'agit de restaurer cette seconde fontaine que l'on s'adressa à Corlay.

[1] *Histoire de Guingamp*, par M. S. Ropartz.

[2] *Études sur les villes de Bretagne*, par M. l'abbé Onfroy de Kermoalquen.

Mais il est à craindre que notre artiste n'ait pas eu le mérite de cette circonstance atténuante, et qu'il ne se soit pas piqué de tant de philosophie. Si l'on pouvait l'interroger, il se contenterait sans doute de répondre qu'ayant à faire une fantaisie, il a choisi sans plus y songer celles des personnifications aquatiques qui lui allaient le mieux, qu'il ne faut voir dans la Vierge que la Vierge, la patronne de Guingamp; dans la fontaine, que la fontaine, et dans l'ensemble qu'une élégante et pittoresque fantaisie [1].

Faut-il ajouter que les monstres marins ont peut-être sauvé la Vierge du vandalisme révolutionnaire [2]? Ce qu'il y a de certain, c'est qu'en 1793, le grand portail de l'église fut converti en corps de garde et la statue vénérée de Notre-Dame de Bon Secours, abattue et mutilée, ainsi que les images des Apôtres qui l'entouraient. La fontaine de Corlay fut au contraire respectée.

Malheureusement, le temps n'a pas de ces oublis, il est encore plus à craindre que les plus grands destructeurs, et depuis plusieurs années, la pompe de Guingamp réclame une restauration, sans laquelle elle n'existera bientôt plus. La Vierge qui s'élançait vers le ciel se penche aujourd'hui vers la terre; l'eau ne jaillit plus d'aucunes sources, et le monument tout entier a désormais l'aspect triste et désolé d'une ruine abandonnée [3].

La pompe de Guingamp dut certainement ajouter à la célébrité de Corlay, mais elle n'aurait pas suffi à la consacrer pour l'avenir. Corlay s'intitulait sculpteur et architecte; il était surtout sculpteur, et ce qui l'a préservé de l'oubli, ce sont ses ornements, ses statues, et les autels qu'il a si merveilleusement ciselés.

L'église de Plouezec possède un aigle qu'il avait sculpté pour l'abbaye de Beauport [4], et l'église de Paimpol, un chandelier pascal que l'on dit être « le plus beau de toute la Bretagne [5] ».

Ce magnifique chandelier, d'une hauteur de 1m,80, tout en chêne sculpté, est malheureusement aujourd'hui doré sur plâtre. Le pied

[1] *Histoire de Guingamp*, par M. Sig. Ropartz, avocat à Guingamp.

[2] *Idem*.

[3] Depuis que ces lignes ont été écrites, certains travaux ont été exécutés, et les habitants de la ville peuvent désormais aller puiser de l'eau à la fontaine de Corlay.

[4] Cet aigle, qui sert de lutrin, frappe les regards en entrant dans l'église. Il est entièrement doré sur plâtre.

[5] Biographie bretonne d'Ogée.

est triangulaire et repose sur trois boules, tenues dans autant de gueules. Le corps s'élève, orné de têtes d'anges, de feuilles allongées, et se termine par un plateau composé de feuilles d'acanthe enroulées, d'où le cierge pascal émerge comme une immense tige de fleur [1].

Le maître-autel de Loudéac, avec quatre colonnes et deux anges adorateurs; une chaire de prédicateur à l'église de Lanfains, sont également attribués à Corlay [2]; mais son œuvre capitale, son vrai titre de noblesse, c'est l'autel de l'Annonciation, que possède actuellement la cathédrale de Saint-Brieuc, et dont la beauté frappe immédiatement le regard.

Ce n'est pas à notre cathédrale qu'il devait appartenir. Il avait été commandé par les Dames de la Croix, pour servir à l'ornementation de leur chapelle, et Corlay dut tenir compte, pour le concevoir et l'exécuter, du style comme des proportions de l'édifice [3].

Il travaillait à la communauté, comme autrefois son père chez les moines de Beauport, « mangeait à table de maître et recevait 12 livres par jour [4] ». Quand sonna 1793, les Dames de la Croix, qui venaient à peine de s'installer à Saint-Brieuc, durent, comme toutes les autres communautés, se disperser et prendre le chemin de l'exil. Leur chapelle servit de grenier à fourrages pour les armées de la République, et, dissimulé par les bottes de foin, l'autel de Corlay put échapper aux coups de hache des révolutionnaires. Après la tourmente, on le retrouva tout entier protégé par

[1] Communications de M. l'abbé Le Goff, curé de Paimpol.

[2] *Géographie des Côtes-du-Nord*, par M. Gaultier du Mottay.

[3] Corlay avait déjà travaillé pour les Dames de la Croix, qui possédaient un couvent à Guingamp. Elles l'occupent encore dans le quartier Montbareil, et leur chapelle est desservie par un aumônier. Nous avons retrouvé dans les bulletins de la *Société Archéologique des Côtes-du-Nord* la lettre suivante que notre sculpteur écrivait à la supérieure de Montbareil : « Madame, le 26 février, j'eus l'honneur de vous écrire au sujet du pausage : savoir si saint Augustin cera posé sur un piedestaill qui sera sur un autel tel que votre menuisier vint exprès de Guingamp de votre part me le dire ou si cera sur le qul de lempe tel que je le doit; j'avais aussi l'honneur de vous marquer que j'ai fait quelque ornement pour garnir le piédestaill de la figure. Je vous prie, Madame, de m'honorer d'une réponse positive afin que je sache à quoy m'en tenir. La figure est presque finie. J'ai l'honneur d'être, d'un profond respect, Madame, votre très-humble et très-obéissant serviteur. Corlay, sculpteur et architecte. »

[4] *Histoire des Evêchés de Bretagne*, par M. Geslin de Bourgogne.

une triple couche de poussière, et comme la cathédrale était alors dépourvue de tout ce qu'elle avait autrefois possédé, on l'y transporta pour servir aux exercices du culte nouvellement rétabli.

Il occupait alors la même partie de la cathédrale qu'aujourd'hui, mais il était autrement orienté, et s'adossait au bas côté que longe la rue de la Préfecture. C'était là que se donnait la communion, et c'est ainsi que la plupart des biographes de Corlay ne parlent de son œuvre que sous le nom de l'*autel du Saint-Sacrement*.

L'autel présentait également un ensemble plus complet que celui que nous voyons actuellement. De chaque côté, se développaient deux immenses panneaux, avec leurs soubassements ouvragés, qui probablement à l'origine achevaient de remplir tout le fond de la chapelle des Dames de la Croix. Ils existent encore, mais privés de leur base, et font face à l'autel de l'Annonciation. Ils sont ornés de deux beaux culs-de-lampe, sur lesquels reposent la statue de saint François de Sales et celle du vénéré saint Vincent de Paul, le patron et le fondateur de l'Ordre des Dames de la Croix.

L'autel proprement dit offrait une large composition des trois grands mystères du christianisme : la *Trinité*, l'*Incarnation* et la *Rédemption*. Au sommet, Dieu le Père, entouré de rayons lumineux, et semblant commander à ses anges d'annoncer à l'univers entier le grand et sublime sacrifice qui doit racheter l'humanité condamnée; dans les côtés, saint Michel archange, triomphant du démon et terrassant le péché, tandis qu'un ange gardien conduit la nouvelle Église, figurée sous les traits du jeune Tobie; au bas, la Vierge Marie, recevant, humblement agenouillée, la nouvelle de sa maternité divine, que lui annonce l'ange Gabriel descendant des nuages, et que lui donne le Saint-Esprit, sous les traits de la colombe mystique; enfin, dans un tableau de milieu, Notre-Seigneur Jésus-Christ lui-même, représenté au moment de la descente de la croix, sur laquelle il vient d'expirer pour notre rédemption commune.

Tel que nous le voyons aujourd'hui, l'autel de l'Annonciation n'est plus aussi complet. Le tableau de la *Rédemption* a été transporté dans une autre partie de la cathédrale. Il orne la chapelle Saint-Yves, et celui qui le remplace, représentant l'*Ascension de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, ne se trouve plus en harmonie avec la composition générale du sujet. Il a fallu de plus, pour ne pas

occuper trop d'espace, diminuer les corniches, supprimer des panneaux, et, cruelle nécessité! mutiler la queue du diable, parce qu'elle ne pouvait plus se développer.

Néanmoins, ce qui reste de l'œuvre de Corlay forme encore un très-bel ensemble, et suffit largement à justifier sa célébrité. Le Père Éternel est principalement remarquable, avec son visage majestueux et son buste qui se détache du retable, pour ressortir en avant, les deux bras étendus. Il y a là, certes, une comparaison qui s'impose et qui rappelle vaguement le Père Éternel de la chapelle Sixtine, s'avançant pour diviser les eaux, dans ce mouvement énergique qui paraît une conception de l'École italienne.

Bien d'autres œuvres que nous ne connaissons pas viendraient compléter l'héritage de Corlay; l'énumération en serait longue, car il avait le courage des vrais artistes, et travailla jusqu'à sa dernière heure. Malheureusement, elles sont disséminées; la plupart n'ont pas d'histoire, et il serait assez difficile de leur attribuer une origine authentique.

Corlay mourut à Châtelaudren, en 1776[1]. De son mariage avec Georgine le Huré, il n'avait eu que deux filles. Il s'était remarié le 5 août 1767, à l'âge de soixante-sept ans, à noble demoiselle Béatrice Lamponniant de Chavigny, fille majeure de feu Louis et de demoiselle Marie-Anne le Duzulier. — Son gendre et la fille qui lui restait assistèrent au mariage, et se retrouvèrent avec la famille de Chavigny derrière le cercueil de notre vieil artiste[2].

[1] Acte de décès d'Y. Corlay. — Y. Corlay, maître sculpteur âgé d'environ quatre-vingts ans, décédé le 24 mars 1776, muni des sacrements de l'église, a été le lendemain inhumé par le soussigné prêtre ancien recteur de Pluzunet, dans le cimetière de cette église en présence du sieur Julien Heurtault son beau-fils, de demoiselle Hélène Corlay sa fille, de noble homme Jean-François Lamponniant sieur de Chavigny et de Marie-Joseph-Nicolas et autres qui se sont retirés sans signer.

Signé : Magloire Corno, curé. (*Extrait des registres de Châtelaudren,* rapporté par M. Flahec, instituteur. *Société archéologique des Côtes-du-Nord.*)

[2] Second mariage de Corlay. *Extrait des registres de Châtelaudren* (rapport par M. Flahec, instituteur).

Le mercredi 5 août 1767, le sieur Y. Corlay, veuf de demoiselle Georgine Le Huré, d'une part, et d'autre part la demoiselle Béatrice Lamponniant de Chavigny, fille majeure de feu Louis et de demoiselle Marie-Anne le Duzulier, après les fiançailles et trois publications faites sans oppositions aux prônes des grandes messes de trois dimanches consécutifs, savoir 19, 26 juillet et 12 août susdit an, à cette paroisse dont les deux parties sont domiciliées de droit et de fait, ont de

Tel fut Corlay; il ne laissa point d'élève qui pût le remplacer. Le seul que l'on trouve cité par quelques auteurs, Blévin, avait établi ses ateliers à Guingamp, rue Trotrieux, et a fait le maître-autel de l'église de Lannebert, dans le style de la première moitié du dix-huitième siècle.

Un autre vieil artiste briochin, « *le père Rouxel* », comme l'appellent encore ceux qui l'ont connu, ne manquait jamais de se découvrir, quand on parlait devant lui de celui qu'il vénérait comme « *son maître* », bien qu'il n'eût jamais été l'élève de Corlay. Mais il avait également travaillé dans les ateliers de la marine à Brest, et il en avait rapporté le culte de notre sculpteur. Il habitait Saint-Brieuc, où il est mort à l'âge de soixante-treize ans, dénué de toutes ressources, et plongé dans la misère la plus noire [1]. Il avait, paraît-il, un merveilleux talent de copiste, mais il n'était pas créateur, et ses dispositions se trouvaient paralysées par une incorrigible paresse.

On peut citer de lui un beau *Christ*, actuellement à l'hôpital de Saint-Brieuc, et deux statues de *saint Brieuc* et de *saint Guillaume*, admirablement copiées d'après deux terres cuites, achetées par Mgr de la Romagère, pour la sacristie de la cathédrale [2].

Il avait, disions-nous, une admiration sans bornes pour « son maître ». Nous n'irons pas jusqu'à supposer, comme lui, que si Corlay avait reçu de bonnes leçons, il eût acquis une réputation européenne, mais il mérite à coup sûr d'être considéré comme l'un de nos meilleurs artistes bretons, et il n'est pas d'hommage plus justifié que celui que nous lui rendons.

L. Ollivier,

Membre de la Société d'Émulation des Côtes-du-Nord.

leur libre et mutuel consentement et par paroles de présents été conjoints en légitime mariage par le soussignant curé qui leur a donné la bénédiction nuptiale pendant le saint sacrifice de la messe suivant les rites de l'Église romaine et ordonnances royaux en présence des soussignés et d'autres personnes dignes de foi. — *Signé :* Béatrice Lamponniant; Y. Corlay; Philippe Lamponniant; Le Normand de Kergrist, alloué et lieutenant; Heurtault Pierre-Marie.

François-Marie Lenducer, curé de C. Dren.

[1] Nous avons retiré de la mairie de Saint-Brieuc le bulletin de décès suivant : Rouxel, François-Marie, âgé de soixante-treize ans, profession de sculpteur, y domicilié, décédé le 22 novembre 1858, à l'hospice.

[2] Ces deux statues ornent la sacristie de Saint-Guillaume. (Renseignements donnés par M. l'abbé Collin.)

XIV

LES VIEILLES ORGUES DE MONTAUBAN.

La circulaire ministérielle qui annonce notre réunion recommande l'étude des comptes et des inventaires conservés dans les archives, afin de retrouver la trace des artistes et des ouvriers qui, durant les siècles passés, se sont distingués dans leur profession.

C'est pour répondre à ce désideratum que j'ai l'honneur de vous présenter ces quelques renseignements sur les anciennes orgues des deux principales églises de notre ville.

En 1516, les consuls de Montauban, propriétaires de l'église paroissiale Saint-Jacques, et chargés, par conséquent, de son entretien, trouvant que le vieil orgue ne pouvait plus suffire pour les besoins des cérémonies du culte, décidèrent que la communauté traiterait avec des maîtres facteurs « suffisants pour reffaire les orgues de l'église ».

A cet effet, une convention fut passée par-devant Me Arnaud Robert, notaire de Montauban, entre les consuls et deux facteurs limousins, ainsi qu'il appert de l'acte suivant, dont nous n'avons pu malheureusement trouver que le brouillon, contenu dans le *primum sumptum* du tabellion montalbanais.

Voici le texte de ce projet d'acte, qui est curieux par le mélange du latin barbare avec la langue vulgaire :

« Instrumentum per refactionem *dels orgues de Sent-Jacme de* « *Montalba*.

« Anno Dni millesimo quingentesimo decimo sexto, et die tertia « mensis februarii, apud Montalbanum, in ecclesia beati Jacobi, « regnante Dno Francisco, rege,... In mei notario personaliter « constituti honorabiles viri Dns Johannes Seguerii [1], legum doctor; « Petrus de Cazalibus, licentiatus; Antonius Hugonenc, mercator;

[1] Ascendant du chancelier Séguier.

« Johannes Albert, argenterius; Geraldus Constans, mercator; et « Johannes Vival, consules anni presentis Montisalbani, qui gratis « tradiderunt ad refaciendum *les Orgues de Sent-Jacme de Mon-* « *talba,* videlicet magistro *Johanne Nicholao Babin,* habitatori de « *Bello loco,* patrie Lemovicensis, ac magistro *Johanni Ancesis,* « habitatori loci de *Sent-Bernat,* organistas, ibidem presentibus « et hoc modo et formis contentis in quodam rotulo cujus tenor « talis sequitur : « Pour reffaire, etc. » in facto est quod orguas « dicti Babini et Ancesis refare promiserunt prout in eodem rotulo « continetur, et *hoc infra unum annum* proximum; pro quo opere « et reffactione, dicti Dni consules eidem organistas, dare, tradere, « et solvere promiserunt summum *ducentum* et *sexaginta libra-* « *rum turonentium,* et fuit actum inter dictas partes per dictas « organistas, antequam incipiant dictum opus habeantur tradere « cautiones de adimplendo omnia in presenti instrumento contenta. « Et dicti domini consules solvere promiserunt dictis organistas, « traditis cautionibus, *en aisi coma los orgues se refaran,* pro rata « dictum opus et illa promissa omnia et singula dictæ partes tenere et « observare promiserunt, obligaverunt dicti consules bona civitatis, « et organiste eorum bona propria, *etc...* Renunciaverunt, *etc...,* « compelli voluerunt, *etc...,* quæ partes et juraverunt, *etc...,* de « quibus, *etc...*

« Testes : Franciscus Moyssac; Dominus Petrus Dales, presbiter; « Antonius Lacrotz, Montis Albani habitatoris, et ego A. Robertus, « notarius [1]. »

Cet acte, malgré les lacunes marquées par les *etc.,* remplaçant des formules générales, est curieux, non-seulement par sa forme, qui montre combien les notaires respectaient peu la syntaxe latine, mais aussi parce qu'il nous donne les principales dispositions du traité qui liait les deux parties.

Babin et Ancesis avaient-ils trop présumé de leur diligence, ou des événements imprévus vinrent-ils les retarder? Toujours est-il que la clause du délai ne fut pas exécutée strictement. Les registres consulaires nous apprennent que : le 15 octobre 1518, les consuls

[1] *Arch. de Tarn-et-Garonne,* série E, Minutes de A. Robert, 1518-1526, f° 269 v°. Cet acte m'a été obligeamment communiqué par M. Dumas de Rauly, archiviste.

firent « revisiter les orgues » par Antoine Lacroix, Pierre Dales et l'organiste Jacques Delgal, « per so que lo maestre que los avia preses a fa disio que los avia aquabats [1] ».

On voit que les experts chargés de la réception de l'instrument étaient à peu près les mêmes que ceux qui avaient assisté au traité. Les orgues furent reconnues suffisantes, et les commissaires ainsi que les consuls, pour se réconforter, allèrent, après leur examen, faire, selon l'usage, une modeste collation aux frais de la ville. La note s'éleva à 2 sols 7 deniers, montant de quelques gaufres, de fruits et de plusieurs bouteilles de vin blanc, menu ordinaire de ces goûters.

Le règlement des sommes dues aux facteurs pour leur travail consista : 1° en des à-compte s'élevant à 200 livres, donnés pendant le cours de la construction; 2° en la valeur de 17 livres 10 sols de plomb (probablement les anciens tuyaux de l'orgue primitif dont on porta le buffet dans les combles de l'hôpital Lautier) [2]; 3° en une somme de 25 livres, montant de la dépense faite à l'auberge par les deux associés; 4° en une solde de 18 livres; le tout fut enregistré par le trésorier de la ville dans ses comptes.

L'organiste Jacques Delgal fut remplacé dans sa charge par Jean de Paris, dont les comptes municipaux nous disent qu'il reçut un traitement de 28 livres : « Per nos toqua e per fa bufa los orgues « de nostra glieya de Sent-Jacme, tant à las mesas hautas que a « brespas, ausi que es acostumat de far a onor de Diou et de nostra « dona et de tot los sans e santas del Paradis [3].

« Pour nous toucher et pour faire souffler les orgues de notre église de Saint-Jacques, tant aux messes hautes qu'aux vêpres, ainsi qu'il est accoutumé de faire pour l'honneur de Dieu et de Notre-Dame et de tous les saints et saintes du Paradis. »

Les orgues de Babin n'eurent pas une longue existence; les guerres de religion amenèrent dans nos contrées la destruction de nombreuses églises et le pillage de leur mobilier. En 1561, l'église Saint-Jacques fut incendiée par les calvinistes, et les orgues dispa-

[1] « Parce que le maître qui les avait entrepris disait qu'il les avait terminés. » (*Livres des comptes consulaires*, 1518. *Archives de la ville de Montauban : à classer.*)

[2] *Livres des comptes municipaux*, 1518.

[3] *Archives de Montauban, Livres des comptes consulaires*, 1518.

rurent, soit qu'elles aient été brûlées, soit que les tuyaux aient servi à fondre des balles [1].

Après la pacification et par suite de la destruction de la cathédrale Saint-Martin [2], l'église Saint-Jacques, dont les murs étaient restés debout, fut rendue au culte, et le chapitre en fit sa cathédrale.

On dut y installer un orgue provisoire, puisqu'en 1672 il y avait un organiste attitré, François Massal, qui recevait pour ses gages annuels 120 livres, soit 10 livres par mois. D'après une quittance de 1673 [3], l'année précédente il avait signé un reçu de 15 livres. On retrouve en 1699 son fils, organiste de l'église Saint-Pierre de Moissac [4].

En 1673, l'évêque Pierre de Bertier, dont notre ville conserve le souvenir, car il la dota de beaux monuments, décida le chapitre cathédral à faire faire de nouvelles orgues plus en rapport avec la solennité des cérémonies liturgiques.

A cet effet, un traité intervient entre le chapitre, l'évêque et le sieur Haou, facteur, traité d'après lequel l'évêque devait payer un tiers de la dépense, et les chanoines s'engagèrent envers Haou pour une somme de 1,500 livres, dont 1,000 payables après la réception de l'œuvre et 500 livres plus tard [5].

[1] Devals, *Monuments de Montauban : Saint-Jacques.* — Le Bret, II, 85.

[2] L'ancienne église cathédrale Saint-Martin possédait, au seizième siècle, un orgue peu en rapport avec les magnifiques proportions de cet édifice, l'un des plus beaux du Midi. L'évêque Jean Desprès de Montpezat décida, vers 1536, la construction d'un autre orgue, et fit don de l'ancien à la collégiale de Montpezat, le 11 janvier 1538. D'après les délibérations du Chapitre, le transfert eut lieu par les soins de Laurent Villeneuve, organiste, qui reçut des chanoines de Montpezat une somme de 100 livres pour cette opération. (Arch. de Tarn-et-Garonne, série G, 803.) En 1554, Jean Arté (facteur), organiste, reçut 20 sols pour les réparer; à la même époque, l'organiste de Montpezat s'appelait Pierre d'Ardos et recevait 40 livres pour ses gages.

L'instrument donné par Jean Desprès à la cathédrale fut détruit en 1561 par les calvinistes.

Nous avons tenu à citer ces faits, appuyés sur des documents irréfutables, pour démontrer l'erreur commise par plusieurs historiens locaux, qui prétendaient que Jean Desprès avait transporté les orgues à Montpezat pour éviter que les calvinistes ne s'en emparassent.

[3] *Archives de Tarn-et-Garonne,* série G, 379.

[4] *État civil de la paroisse St-Jean Villenouvelle,* 31 mars 1699.

[5] *Registre des délibérations du chapitre cathédral : Archives de Tarn-et-Garonne.* — L'analyse de ces délibérations, que M. Dumas de Rauly a bien voulu nous communiquer, nous a été très-utile dans ce travail.

Nous n'avons pu retrouver la minute de ce traité, dont les clauses indiquées sont seulement rapportées dans les délibérations du chapitre cathédral.

Haou termina les orgues en 1675, et nous trouvons dans les minutes de Barthe, notaire à Montauban, l'acte ou procès-verbal de réception dont voici la teneur :

« L'an mil six cents soixante quinze et le cinquième jour du « mois d'avril, à Montauban en Quercy, après midi, régnant notre « souverain et révérend prince Louis XIV, par la grâce de Dieu, « roi de France et de Navarre. Pardevant moi, notaire et témoin, « s'est présenté le frère *Anastase de la Mère de Dieu,* religieux des « Carmes mittigés de la ville de Toulouse, lequel en conséquence « de la délibération du chapitre cathédral de la présent ville, en « date du ... mars dernier, portant qu'il était prié et nommé par le « dit chapitre pour venir visiter l'orgue de l'église fait par le sieur « Haou, en vertu du contrat passé entre lui et ledit chapitre, le « 4 octobre 1672; il devait se rendre en la présent ville, suivant la « lettre de M. Me Pierre Louis Despaigne, archidiacre et syndic « général dudit chapitre, et depuis dimanche dernier jusqu'aujour- « d'hui, il avait vu et visité ledit orgue avec l'exactitude possible au « désir du chapitre et avait trouvé :

« 1° Une *montre* de 8 pieds ouvert d'estain bruny et poly.

« Item un *bourdon* de 4 pieds bouché sonnant de 8, la basse « octave de bois et le reste d'estoffe.

« Item un *prestant* d'étain au pied d'estoffe, sonnant de 4 pieds « et faisant octave à la montre.

« Item une *doublette* d'estain au pied d'estoffe, du son et propor- « tion de deux pieds faisant octave au prestant.

« Item une *fourniture* d'estain au pied d'estoffe, composée de « 8 tuyaux pour toucher en deux registes différents, la reprise en « *fa, ut, fa,* dont la disposition fait *quinte, octave, quinzième* et « *unisson* à chacun des dits accords.

« Item une sembable d'estain au pied d'estoffe, composée de « quatre tuyaux sur touche; la reprise de la *quarte* à la *quinte* et « la disposition faisant *octave* et *unisson,* ce qui fait le plein jeu.

« Item une *flutte* de la proportion de deux picots bouchée son- « nant de quatre d'estoffe.

« Item un *nazart* d'estoffe faisant quinte au *prestant.*

« Item une *quarte de nazart* d'estoffe, faisant unisson à la dou-
« blette.

« Item une *tierce* ou *dixième au prestant d'estoffe*.

« Item un *flajolet* d'estain faisant octave à la doublette.

« Item une *trompette* de 8 pieds d'estain au pied d'estoffe.

« Item une *voix humaine* d'estain au pied d'estoffe, sonnant de
« 8 pieds.

« Item seize *pédalles de flutte* de bois de noyer sonnant de
« 8 pieds.

« Item autant de *pédalles d'anche* ou de trompette d'estain du
« même son et proportion.

« Item un *cornet* d'estoffe de cinq tuyaux par touche faisant les
« deux premières octaves d'en haut, ce qui fait en tout le grand
« orgue y compris le tremblant à vent perdu.

« Plus un *second orgue* ou *positif*, contenant une montre d'étain
« bruny et poly de quatre pieds ouvert faisant le prestant.

« Item un *bourdon* de quatre pieds bouché; la première octave
« de bois de noyer et le reste d'étoffe sonnant de 8 pieds.

« Item une *doublette* d'étain au pied d'estoffe faisant octave au
« prestant.

« Item une *fourniture* de quatre tuyaux sur touche d'estain au
« pied d'estoffe, la reprise en *fa ut fa* dont la disposition fait
« *quinte, octave* et *quinzième*.

« Item une *simballe* (*sic*) de 3 tuyaux sur touche d'estain au pied
« d'estoffe, disposée en *unisson* et *octave*, ce qui fait en tout le
« plein jeu.

« Item un *nazart* ou *quinte* au prestant d'estoffe.

« Item une *tierce à la doublette* d'estoffe.

« Item un *cromhorne* d'estain ou pied d'estoffe, sonnant de
« 8 pieds.

« Toutes les quelles choses a déclaré en Dieu et conscience avoir
« trouvées bonnes et bien faites, et tous les dits jeux bien sonnants
« et d'accord ensemble; le buffet de bois de ladite orgue qu'il a
« pareillement visité a trouvé conforme au reste et au dessain
« porté dans le contrat à luy exhibé; et telle est sa relation qu'il
« a rapportée à moy, notaire, et requis d'en dresser acte pour
« servir aux parties, ainsi qu'il appartiendra que lui ai concédé.
« Présents : Raymond Bourret, chirurgien, Teulières, praticien,

« soussignés avec ledit Frère Anastase de la Mère de Dieu [1]. »

Dès que l'orgue fut installé, l'ancien organiste ne paraissant pas suffisant pour l'emploi nouveau, les chanoines traitèrent avec un artiste plus habile. Voici l'analyse des conventions qui furent arrêtées à cette occasion; elle donne une idée assez exacte des mœurs de l'époque.

« En 1675, le 7 juillet, le syndic du chapitre, messire Pierre Louis d'Espagne, archidiacre, assisté des chanoines, baillent au sieur Guillaume Vinnac, organiste, ici présent et acceptant, à gouverner et jouer l'orgue que ledit chapitre a dans l'église Saint-Jacques pour le temps et terme de trois années; il sera tenu de réparer les soufflets et de payer le souffleur; de tenir les jeux d'anche en bon état. Pour cela il recevra un gage de 350 livres par an, payables 3 mois par avance. De plus il est tenu de bien et duement montrer et enseigner à jouer de l'orgue et à ne lui rien cacher du dit art, l'enfant de chœur Ruams, le nourrir et l'entretenir dans sa maison. A cet effet, il recevra encore 100 livres; mais si au bout d'un an, Ruams n'est pas suffisamment instruit, la deuxième année sera à la charge de ce dernier, qui, s'il était renvoyé sans raison, aurait le droit d'aller apprendre chez un autre maître aux dépens de Vinnac. Ruams, de son côté, doit donner des leçons aux enfants de l'organiste [2]. »

Ce bail est curieux à plus d'un titre; il indique la durée du temps stipulé pour faire un bon organiste, ou ce qu'on entendait à cette époque par là; il est vrai de dire cependant que l'enfant de chœur Ruams, désigné ainsi par le chapitre, devait avoir montré de grandes aptitudes.

L'orgue dont nous venons de donner la description resta dans l'église Saint-Jacques jusqu'au moment où la nouvelle cathédrale fut terminée. Le chapitre l'y fit transporter en 1741, époque à laquelle l'église fut ouverte au culte; il fut placé sur la tribune, au-dessus du grand portail [3].

Cet instrument existe encore; le buffet est dans le style du temps. On y remarque, sculptées à côté du clavier, les armoiries de

[1] *Archives de Tarn-et-Garonne*. Minutes de Barthe, notaire à Montauban, 1675.
[2] *Archives de Tarn-et-Garonne*. Minutes de Barthe.
[3] En 1741, le Roi donna 9,000 livres pour le transport de l'orgue à la cathédrale, l'achat d'ornements, etc. — *Arch. de Tarn-et-Garonne*, G. 219.

l'évêque Pierre de Bertier : *d'or au taureau effarouché de gueules, timbré de cinq étoiles d'azur*. La montre est supportée par des anges terminés en gaîne, et d'un travail un peu grossier, quoique produisant bon effet à distance. Le couronnement est une suite de clochetons godronnés surmontés d'épis; quelques tuyaux sont à facettes ou à tige de palmier. L'ensemble de l'instrument est assez gracieux, mais, exécuté pour une petite nef, il semble perdu dans l'immensité de la voûte de la cathédrale [1].

L'orgue de Haou est aujourd'hui muet; son état de délabrement est complet. Depuis son transfert, il n'y a pas été fait de réparation sérieuse. Nous nous souvenons cependant avec émotion qu'il y a vingt ans à peine ces vieux tuyaux reprenaient une nouvelle vie, animés par l'inspiration si éminemment chrétienne de notre vieux maître regretté, M. Jean-Baptiste Labat. Cet excellent organiste, compositeur distingué, possédait « une exécution manuelle bril-« lante, une parfaite entente de la registration, et dans l'improvisa-« tion, l'ampleur, la majesté, la puissance dans les grands chœurs, « la variété, l'élégance dans les jeux de récit, et la gravité, l'onction « soutenue dans les jeux de fonds [2] ». C'était un artiste sincère, convaincu, un organiste chrétien, qui s'était modelé sur les maîtres dont il avait étudié la vie. Sous ses doigts on sentait que le vieil instrument jetait son chant du cygne. Espérons qu'un jour viendra où, rendant par une intelligente restauration un nouveau souffle à l'orgue de Haou, l'État voudra doter notre cathédrale d'un instrument qui lui est absolument indispensable.

Édouard Forestié,
Secrétaire de la Société archéologique
de Tarn-et-Garonne, à Montauban.

[1] En 1787, le chapitre payait pour l'entretien de l'orgue à M. Cavaillé, facteur, la somme de 120 livres par an. *Arch. de Tarn-et-Garonne*, G. 381.

[2] Labat, *les Organistes français du dix-huitième siècle.*

XV

DE LA REPRODUCTION DES TABLEAUX

AQUARELLES

ET EN GÉNÉRAL DE TOUS OBJETS D'ART OU NATURELS DE COULEURS DIVERSES

Nous avons pris à tâche de tenir nos estimables collègues aux réunions des Sociétés des Beaux-Arts au courant des divers procédés de reproduction qu'ils peuvent employer pour joindre, à l'appui de leurs études, une représentation aussi complète que possible — tout en étant peu onéreuse — des œuvres d'art par eux décrites.

Sans entrer à ce sujet dans aucun détail trop scientifique, ce qui sortirait du domaine des communications admises par le comité des Beaux-Arts, nous avons cru pourtant devoir insister assez sur le côté technique de nos indications, en vue de faire mieux apprécier l'utilité d'une part, et, d'autre part, la valeur des méthodes que nous avons recommandées.

Lors des précédentes réunions, nous nous sommes surtout attaché à faire connaître les progrès accomplis dans la voie de la transformation en planches typographiques — c'est-à-dire en clichés intercalables dans le texte et susceptibles d'être imprimés avec les caractères — de toute reproduction héliographique originale à demi-teintes continues.

Les procédés de cette sorte ont fait de nouveaux progrès, et l'on commence à recourir à leur emploi, non-seulement pour l'illustration des ouvrages d'art et de science, mais même des journaux périodiques illustrés, tels que le *Monde illustré*, l'*Illustration*, l'*Univers illustré*, etc.

Les magnifiques spécimens de phototypogravure obtenue de la sorte dans les ateliers de MM. Boussod, Valadon et Cie (ancienne maison Goupil et Cie), — spécimens que nous sommes heureux de

présenter, — prouvent que les moyens automatiques de copie, même quand ils servent à la multiplication des images par voie typographique, sont arrivés actuellement à un tel degré de perfection qu'il ne semble pas qu'on ait beaucoup à faire encore pour le dépasser.

Il serait cependant exagéré d'affirmer qu'il n'y ait rien de mieux à faire dans cette direction, et nous ne manquerons pas, s'il s'accomplit de nouveaux progrès, de les signaler à votre attention.

Jusqu'ici nous nous sommes bornés à traiter la question des reproductions automatiques, sans nous occuper des imperfections que présentent le plus souvent les prototypes originaux imprimés à la chambre noire et reproduisant des œuvres d'art ou des objets naturels polychromes.

On a reproché très-souvent à la méthode de copie héliographique, si parfaite à de certains égards, de ne pas donner une représentation bien fidèle des objets polychromes, par suite de ce fait, que certaines couleurs n'influencent pas les plaques sensibles à un même degré que d'autres couleurs.

De là résulte une interversion des effets de luminosité telle que ce qui, dans le tableau reproduit, est clair et lumineux, jaune ou rouge par exemple, se trouve traduit par l'action des rayons réfléchis sur la plaque sensible, par des tons sombres. Le peintre reconnaît bien, en présence d'une semblable reproduction, le dessin, la composition de son œuvre, mais il n'y retrouve plus les effets de lumière qu'il y a ménagés; là où règne dans son tableau une dominante obscure formée par des masses bleues ou violettes, il y a dans la copie un espace lumineux, et c'est l'inverse qui s'est produit aux endroits où du vert, du jaune, du rouge, auraient dû être représentés par des valeurs claires.

La copie héliographique est certainement très-défectueuse à ce point de vue, elle est fort loin de traduire une œuvre d'art polychrome ainsi que le fait un graveur.

Cet artiste a bien soin, en effet, d'user de toute la gamme des tons qui vont du blanc pur au noir parfait, pour rendre avec des valeurs équivalentes les effets, plus ou moins lumineux pour l'œil, des couleurs employées par le peintre.

Il traduit, en conservant à ces couleurs leur valeur relative, bien que l'interprétation ne dispose que d'une seule couleur, le noir

combiné avec le blanc du papier pour produire les modelés les plus délicats, comme les ombres les plus intenses.

Pour remédier à cette grave défectuosité, certains peintres ont eu l'idée de faire d'abord une grisaille de leur composition, pour la soumettre dans cet état à la copie héliographique. Après quoi, l'œuvre artistique recevait son complément, c'est-à-dire, les couleurs diverses destinées à l'achèvement de la conception artistique.

Certains éditeurs d'estampes et de photographies ont eu recours à un semblable procédé, pour obtenir, par voie héliographique, des reproductions plus fidèles; le cliché original, défectueux, était confié à un retoucheur chargé de rétablir les valeurs véritables, après quoi, par une copie de seconde main, on arrivait à une traduction sincère.

Bien des peintres, tout en reconnaissant les grandes qualités d'exactitude des reproductions héliographiques, quant au dessin, ont hésité à faire copier ainsi leurs œuvres, qui sortaient, le plus souvent, dénaturées des mains de l'imprimeur héliographe.

On conçoit donc que des recherches sérieuses s'imposaient aux savants spéciaux qui se sont voués à l'étude des actions graphiques de la lumière; il fallait, pour que l'héliographie pût rendre aux Beaux-Arts des services plus complets, moins discutables, il fallait arriver à la découverte de substances sensibles susceptibles d'être impressionnées par les divers rayons colorés comme l'est notre œil. La *rétine scientifique* (c'est ainsi que M. Jaussen désigne l'objectif photographique et les impressions par la lumière) devait être amenée, étant déjà bien plus sensible que l'œil humain, à y voir au moins comme cet organe, quant au degré de luminosité des couleurs à reproduire.

Une correction importante était nécessaire pour rétablir la vérité des traductions, pour conserver avec toutes leurs valeurs les effets de clair et d'ombre voulus par le peintre.

C'est à la recherche de cette correction que se consacrent en ce moment d'éminents savants, tels que M. Becquerel, de l'Institut, en France, MM. Ives à Philadelphie, Vogel en Allemagne, Abney en Angleterre, Eder en Autriche.

De leurs études sont nés déjà des résultats considérables, et l'heure ne tardera pas à sonner où la lacune qu'il s'agissait de combler dans les procédés héliographiques n'existera plus du tout.

Déjà nous possédons des plaques produites industriellement, ne coûtant pas plus cher et n'étant à d'autres égards inférieures à aucune autre préparation à l'aide desquelles on parvient à reproduire les œuvres d'art polychromes avec leur vraie valeur, sauf pour le rouge pur, qui n'est pas encore bien exactement rendu.

La conquête, on le voit, est déjà des plus appréciables, et partant bien digne de notre attention, puisque la proportionnalité des valeurs lumineuses se trouve rétablie pour le *violet*, le *bleu*, le *jaune*, le *vert* et l'*orangé*.

Il se trouve que le bleu et le violet, couleurs qui, bien qu'employées à l'état foncé, étaient traduites par un gris plus ou moins clair, mais d'une luminosité toujours plus grande que celle des tons copiés, sont maintenant reproduits d'une façon *isochromatique*.

De ce côté donc, redressement de la gamme héliographique, dont les tons étaient au-dessous de la réalité.

D'autre part, le vert, le jaune et l'orangé se traduisaient par des valeurs plus sombres, il y avait à ramener le rendu vers des tons plus lumineux, à modifier la gamme héliographique en obtenant là des notes plus claires, c'est ce qui se produit, ainsi que le montrent les tableaux ci-après.

Et ce qu'il y a de curieux, ceci soit dit pour satisfaire la curiosité de votre esprit naturellement porté à rechercher le pourquoi ou le comment, c'est que cet inappréciable résultat est produit non pas par l'emploi d'une substance nouvelle et douée de propriétés particulières, mais simplement par l'addition aux matières sensibles déjà employées — telles que l'iodure et le bromure d'argent — d'un composé colorant au nombre desquels on trouve la chlorophylle, l'éosine, le cyanine, etc.

Une plaque sensible produisant les effets d'interversion des tons devient apte à les reproduire avec leur valeur relative si on la colore légèrement avec une des substances qui viennent d'être indiquées.

Le fait est à la fois curieux et bizarre; il nous conduit à reconnaître une fois de plus que de bien petites causes produisent souvent de grands effets.

Quoi qu'il en soit, et sans nous appesantir autrement sur le point de vue purement scientifique de la question qui nous occupe, nous tenons à montrer, à l'appui de ce qui vient d'être dit, comment se comportent pratiquement à l'égard des plaques sensibles ordinaires

et des plaques sensibles isochromatiques durant le même temps d'exposition et sous l'influence de la même source de lumière, une série de rayons colorés répondant à la coloration complète du spectre solaire.

Nous avons exécuté un écran polychrome formé de verres translucides de la couleur des sept rayons différents du spectre, et chacune des sept bandes colorées a été divisée en trois parties d'une valeur différente; le violet, par exemple, se compose d'un écran plus clair, d'un autre plus foncé et d'un troisième d'une valeur intermédiaire.

Cet écran polychrome exposé à la lumière durant une demi-minute dans les deux cas a donné sur deux plaques sensibles, l'une ordinaire, l'autre colorée à l'éosine, les deux impressions que voici :

En comparant ces deux résultats, on voit immédiatement que toute la zone du vert au rouge dans le tableau de gauche (émulsion ordinaire) est absolument dénaturée quant à l'exactitude; le jaune, notamment, qui est la couleur la plus lumineuse, se trouve être, dans ce tableau, rendu par une bande déjà très-colorée, et l'orangé, qui possède une luminosité relative assez grande, y forme une bande toute noire.

Dans le tableau de droite, au contraire, l'isochromatisme s'affirme sur toute l'étendue de l'impression, et l'on voit bien que, sauf pour le rouge intense, on a un effet d'ensemble à peu près complet : le jaune y est traduit par une bande lumineuse, le vert et l'orangé s'y trouvent rendus avec leur valeur exacte, celle que voit l'œil. Pour avoir la certitude que nous nous trouvions bien en présence de deux plaques d'une égale sensibilité sous l'influence de la lumière blanche, nous les avons au préalable essayées sur une même échelle à écrans monochromes graduellement de moins en moins translucides en présence d'une même source de lumière et durant un égal temps, et nous en avons obtenu deux compressions, à peu près identiques entre elles.

Si au lieu d'un semblable écran qui constitue un appareil de sensitocolorimétrie nous faisons usage d'une image polychrome quelconque reproduite à la chambre noire par réflexion, nous arrivons à constater les mêmes différences. Voici, par exemple, deux reproductions d'une même œuvre polychrome sur une plaque ordinaire (celle de gauche), et l'autre sur une plaque isochromatique.

ÉMULSION ORDINAIRE

ÉMULSION ISOCHROMATIQUE

Il suffit d'un seul coup d'œil pour voir que la reproduction sur l'émulsion ordinaire est absolument incomplète, l'effet obtenu est désagréable et d'ailleurs inexact par rapport à l'original; le chapeau y possède une couleur jaune, la plume est violette, le jaune se trouve traduit dans la reproduction B par du noir et le violet par une couleur relativement plus claire, ce qui fait que l'effet est précisément l'inverse de ce qu'il devait être. La reproduction A nous montre la correction opérée grâce à la préparation différente de la plaque sensible.

Il n'est pas utile d'en dire plus long.

Désormais on sera donc mal venu à reprocher aux arts graphiques de reproduction, qui ont pour base l'emploi de la lumière, leur impuissance à traduire avec exactitude les effets des diverses couleurs, puisqu'il est démontré qu'il est un moyen certain de remédier à la défectuosité dont on se plaignait à ce point de vue.

Il importe seulement de ne pas s'en rapporter aux photographes, qui, tant est grande la force de la routine, pourraient bien et pendant longtemps encore user des anciens procédés sans recourir aux préparations convenables.

C'est au public, aux artistes, aux archéologues à exiger, pour les reproductions d'œuvres polychromes ou de la nature, l'emploi des plaques isochromatiques. Il en existe dans le commerce que l'on peut avoir partout dans d'excellentes conditions de coût et d'exécution; rien ne s'oppose donc à ce que l'on y ait recours pour toutes reproductions d'œuvres polychromes.

Il nous serait aisé de montrer bien d'autres preuves à l'appui de la plus grande exactitude des résultats ainsi obtenus, mais cela est inutile.

Ce qui importe, c'est de montrer que le but rêvé est maintenant atteint, et c'est pour ce motif que nous nous faisons un devoir d'en entretenir nos collègues de la délégation à ces réunions. Ils pourront de la sorte non-seulement en faire leur profit, mais encore répandre autour d'eux, dans leurs départements, la connaissance de ce fait capital et lutter contre l'emploi des moyens défectueux qui font accuser l'héliographie de méfaits dont elle ne doit plus être coupable.

Cette question étant vidée, il resterait, au point de vue artistique, à démontrer que l'art qui nous occupe n'est pas non plus aussi

coupable qu'on le croit généralement, à l'égard des déformations optiques et des altérations de la perspective.

Nombre d'artistes, le plus sincèrement du monde, mettent à la charge de l'héliographie les déformations qu'on remarque en effet dans bien des épreuves.

C'est tout comme si l'on reprochait à l'art du dessin d'être imparfait parce qu'il existe de par le monde bien des dessins incorrects.

Quand on voit dans les épreuves photographiques, soit des déformations, soit une perspective fausse, il ne faut s'en prendre qu'à l'auteur inexpérimenté de ces épreuves, et non à un art qui possède, en matière de ressources d'optique, tous les moyens d'arriver à produire des œuvres d'un dessin correct.

Il arrive assez souvent, d'autre part, que certaines erreurs sont voulues, et il faut tenir compte, en pareil cas, des nécessités qui ont conduit l'héliographe à des exagérations de perspective que répudie l'art pur.

Il existe, par exemple, des instruments d'optique (objectifs) doués d'une vue telle que leur angle de vision embrasse un angle de 90°.

Jamais la vue humaine ne saurait atteindre à une vision directe d'une pareille étendue. Les reproductions photographiques ainsi obtenues constituent des vues panoramiques plutôt que des tableaux.

De cette vision excessive peuvent résulter certaines imperfections, mais aussi combien est grand l'avantage offert à l'artiste pour lui créer d'un seul coup des documents aussi complets et au sein desquels il saura bien puiser sans tomber dans l'incorrection produite par une vision outrée à ce point!

N'oublions pas que notre vision embrasse à peine 25 à 30°, ce qui est bien loin des 90° dont nous venons de parler.

Pour résumer cette note, nous disons qu'il existe maintenant un moyen certain d'éviter les observations que l'on reprochait à la photographie dans la reproduction des sujets ou objets polychromes, et qu'il importe de recourir à ce moyen à l'exclusion de toutes autres préparations moins parfaites.

Il ne resterait en pareil cas à accuser l'art héliographique que des incorrections qui résulteraient d'appareils optiques incomplets,

mais nous assurons qu'à ce point de vue l'on possède des outils aussi parfaits que possible et doués même d'une puissance telle qu'ils produisent des effets relativement faux, mais voulus, et que l'on peut d'ailleurs toujours éviter si l'on s'en tient à des objectifs d'un angle de vision normale, soit d'environ 35°.

Et maintenant, quand on vous montrera des travaux photographiques peu satisfaisants, c'est aux auteurs de ces œuvres incomplètes que vous voudrez bien vous en prendre, et non à un art automatique de copie qui, de conquête en conquête, en est arrivé à ce point de perfection qu'on ne sait plus quel nouveau progrès lui désirer, sauf la reproduction directe et en couleurs des objets polychromes.

Ce sera là la grande invention... de l'avenir... et l'on n'en peindra que mieux !

Léon Vidal,
De la Société de Statistique de Marseille.

XVI

NOTES ET DOCUMENTS
RELATIFS A CAIRE-MORAND
FONDATEUR DE LA MANUFACTURE ROYALE DE CRISTAL DE ROCHE DE BRIANÇON (HAUTES-ALPES) EN 1778.

Letourneau, secrétaire de Louis XVI à la chancellerie, après avoir fait l'éloge de Caire-Morand, pour tout ce qui concerne la taille des pierres précieuses, ajoutait : « *M. Cayre ne se borne pas seulement à la gravure et à la sculpture, il est, outre cela, le plus habile metteur en œuvre que je connaisse* [1]. »

[1] Citation de M. le Dr Chabrand, dans la *Bibliothèque historique du Dauphiné*, Grenoble, 1874, in-8°, p. 6. (Extrait du journal de Grenoble, le *Dauphiné*, 1874, *passim*.)

Ces paroles, qui résument à grands traits la vie de Caire-Morand, sont parfaitement justifiées. Tous ceux qui ont eu l'occasion d'examiner quelques-unes des nombreuses productions du fondateur de la « Manufacture royale de cristal de roche de Briançon » : obélisques, urnes, vases et flacons; cuvettes et pots à l'eau; navettes et bonbonnières; « coques » et boules polyèdres; boutons variés de forme et de taille; lampadaires et lustres, etc.; tous sont unanimes à exalter l'intelligence de cet artiste, la supériorité des instruments de travail qu'il avait su réunir, la précision et la perfection de ses produits, la beauté et la grâce de la plupart d'entre eux [1].

Les produits de Caire-Morand sont aujourd'hui disséminés un peu partout, en France et à l'étranger; il n'est pas rare de les rencontrer dans les collections publiques ou privées; souvent, dans les ventes, ils atteignent des prix fabuleux : aussi les amateurs les considèrent-ils, non sans raison, comme de « *vrais trésors* [2] ». — Il n'en saurait être autrement. La manufacture royale de cristal de roche de Briançon, on le sait, au dix-huitième siècle, « devint, *en son genre, le premier établissement de l'Europe* [3] ».

Déjà quelques pages ont été consacrées à Caire-Morand et à ses travaux [4]. Mais elles sont bien peu répandues. Elles sont aussi bien incomplètes, et la vie de Caire-Morand est loin d'être parfaitement connue.

J'ai rencontré naguère, aux Archives départementales des Hautes-Alpes [5], quelques documents, formant un ensemble de renseignements intéressants. Ces documents jettent un jour nouveau sur la vie et les travaux de cet artiste. Ils nous font surtout connaître les dates de l'origine, de l'apogée et de la ruine de la manufacture de cristal de roche de Briançon. — Ce sont ces documents, avec quel-

[1] Dr Chabrand, *op. cit.*, passim. — Marquis de Jessé-Charleval, dans *Bull. Société d'études des Hautes-Alpes*, 1883, p. 238-240.

[2] Marquis de Jessé-Charleval, *op. cit.*, p. 238.

[3] Voy. ci-après, le document no VI, fo 18 vo.

[4] Dr Chabrand, *loc. cit.* — *Bulletin Société d'Études des Hautes-Alpes*, 1883, p. 142-170. (Tirages à part chacun de 32 pages.) — Ces deux articles sont, du reste, inspirés par un seul et même document : *Mémoire historique de la manufacture de cristal de roche établie en 1778 à Briançon, sous les auspices du gouvernement.* L'auteur en est Caire-Morand lui-même. Ms. daté du 23 germinal an X (13 avril 1802), in-4o, de 15 feuillets; aux *Archives des Hautes-Alpes*, C. 8.

[5] Séries B, 143; C, 8; et L, 271.

ques notes, que j'ai l'honneur de soumettre à la bienveillante attention de MM. les membres du Comité des Beaux-Arts.

*
* *

Antoine Caire-Morand, nommé aussi Caire du Rivaud, naquit à Briançon, le 27 juin 1747. Il était fils d'un orfèvre, Alexis *Caire*, et de dame Catherine *Morand*, parente de l'illustre architecte qui a construit, en 1774, à Lyon, le pont qui porte son nom [1].

Les parents de Caire-Morand, ainsi qu'il nous l'apprend lui-même [2], étaient « artistes et cultivés ». Ils observèrent de bonne heure son penchant, et ne le contrarièrent pas. « A l'âge de six ans, dit-il, on mit le crayon dans mes débiles mains, l'étude du dessin fit mes délices; les heures de récréation que les professeurs accordent à la jeunesse y étoient employées, et je m'appliquai avec un enthousiasme constant. » ... « Dans mes premiers ans, je trouvai chez mon père une boîte renfermant des cristaux et autres pierres précieuses, que j'examinai, d'abord clandestinement, de peur d'être grondé. Je me rappelle que je m'étudiois à deviner les coupes et que je ne me lassois pas de les faire passer à l'œil au devant d'une bougie. J'étois singulièrement frappé de la variété des couleurs qui s'offroient à moi et de la multiplication d'un même objet dont je cherchai vainement à me rendre raison. C'est sans doute dans ces premiers jeux que la première étincelle du goût des arts me frappa. »

Ces dispositions et la sévérité de ses premiers maîtres, que Caire-Morand qualifie de *barbarie vandalique*, le dégoûtèrent des études classiques et surtout du latin. De là une lacune dans son instruction littéraire, qui se manifeste, assez souvent, dans les écrits qui nous restent de lui.

A l'âge de quatorze ans, Caire-Morand fut conduit à Turin. « Ma famille, nous dit-il, m'y laissa dans un grand et savant attelier; mais il falloit y voler des yeux ; on n'y enseignoit à personne [3]... » A dix-sept ans, il se rendit dans les principales villes d'Italie, pour

[1] Jean-Antoine *Morand*, né à Briançon en 1727, mort le 14 janvier 1794. (Cf. Ad. Rochas, *Biog. du Dauphiné*, 1860, p. 161-162.)

[2] *Autobiographie de Caire-Morand*, dans le *Bull. Société d'Études*, déjà cité, et du tirage à part, p. 7.

[3] *Autobiographie*, p. 9.

y étudier dans les académies. Naples, Rome et Florence lui fournirent successivement de nouveaux moyens d'application. Il s'y adonna « à la glyptique, qui est la gravure sur pierre ». *Hercule foulant à ses pieds le taureau* fut son premier essai. Il parut ensuite à Venise. Dans un court séjour qu'il fit à Milan, il découvrit les procédés que les ouvriers employaient pour former les travaux d'art dont ils fournissaient la France, et en particulier « leur manière de vuider le cristal de roche ». De là il se rendit à Genève, puis à Ferney. « Guidé, dit Caire-Morand, par un élan qui pourroit paroître un peu téméraire, très-jeune alors, seul maître de moi-même, je me mis en lisse (*sic*) pour graver d'après nature, dans un très-petit espace, à l'imitation de l'antique, le portrait de Voltaire. » — Il eut le bonheur de réussir et de recevoir, en 1772, une lettre très-encourageante du célèbre écrivain. La voici :

« Le portrait en émail et en relief que vous avez fait, Monsieur, est « très-ressemblant, et exécuté avec beaucoup de délicatesse. Je ne doute « pas que vous n'aiez de très-grands succès dans un art si difficile. Il n'y « a point de prince qui ne doive emploier vos talens.

« J'ai l'honneur d'être, Monsieur, vôtre très-humble et très-obéissant « serviteur.

« *Signé :* VOLTAIRE.

« A Ferney, le 13 novembre 1772 [1]. »

De Ferney, Caire-Morand vint à Paris, où il suivit un cours de chimie, de physique expérimentale et d'histoire naturelle, — sciences que l'on enseigne aujourd'hui dans nos moindres colléges. — Il cherchait, en même temps, la connaissance des artistes distingués. « Pendant mon séjour dans la capitale, nous apprend-il, je gravai en bas-relief le portrait de quatre personnages du rang le plus élevé. Avant mon départ, je présentai à l'Académie des sciences le modèle d'une canne gnomonique qui fut reconnue pour avoir un avantage marqué sur toutes celles qui avoient paru jusqu'alors [2]. »

De Paris, Caire-Morand passa à Londres, puis à Birmingham, où il eut des entretiens avec de très-habiles artistes, tels que

[1] *Autobiographie*, p. 11.
[2] *Ibid.*, p. 12.

MM. Boulton, Dollon et autres. A son retour d'Angleterre, il fut en Espagne ; nous le retrouvons, peu après, au Saint-Gothard.

Caire-Morand avait alors trente ans : « Je crus, c'est encore lui qui parle, qu'il était temps de mettre à exécution le projet qui m'avoit fixé dans mon enfance : celui de donner, par le travail, une haute valeur à des parcelles de nos rochers, les cristaux de roche de France. » Il fut encouragé dans son projet par le duc de la Rochefoucauld et par le baron de Choiseul, ambassadeur à Turin. Aussi, dès 1777, revint-il à Paris, « pour traiter avec le Gouvernement » de la fondation de sa manufacture. Il rencontra bien des difficultés ; mais, grâce à l'appui de Pajot de Marcheval, intendant de Dauphiné, il triompha de tous les obstacles.

C'est ici que commence la série de nos documents.

Le premier de ces documents n'est pas daté, mais il est de 1777 environ. Il contient, sous forme de notes adressées à Pajot de Marcheval, des renseignements précieux sur l'art de tailler les pierres fines en Italie, en Suisse et en Angleterre, sur l'utilité d'implanter cet art en France, surtout en Briançonnais.

Le second document, du 25 novembre 1778, renferme l'accord passé entre l'intendant de Dauphiné et Caire-Morand, au sujet de la création de la manufacture de cristal de roche de Briançon. Les frais d'établissement seront à la charge de Caire-Morand. Dès la première année, il emploiera six maîtres ouvriers, qui formeront des apprentis, en donnant la préférence aux habitants du pays. L'apprentissage sera gratuit et durera quatre ans et demi. « Le « sieur Caire employera, autant que les circonstances le permet- « tront, les cristaux de roche des montagnes de l'Oizans, du Brian- « çonnois et autres de la province [de Dauphiné], ainsi que les gra- « nits, porphire, talc, spath ou autres pierres qui seront susceptible « d'être travaillées pour en former des ouvrages de jouaillerie, « lesquels objets il se procurera et payera de gré à gré. » Caire-Morand consacrera à l'établissement de sa manufacture une somme de 60,000 livres, « à la condition que le Gouvernement lui fera payer annuellement, pendant dix ans, une somme de 3,000 livres pour luy tenir lieu des intérêts » de la somme susdite : 1,500 livres devaient être payées par l'État (Caisse du commerce), et 1,500 livres prises sur les fonds particuliers de la province du Dauphiné.

Le troisième document est une supplique à l'intendant Pajot de Marcheval, de l'an 1781, par laquelle Caire-Morand réclame le payement du secours annuel qui lui a été alloué et demande que sa manufacture soit « décorée du titre de *Royale* », avec jouissance des priviléges et prérogatives y attachés : « Cette manufacture, dit Caire-Morand, est *l'unique formée avec succès dans la province, et, comme elle est aussi la première dans le royaume, elle se trouve dans la classe de celles qui ont droit d'aspirer à une distinction marquée*... Le mot *Royale*, on le sçait, c'est le passe-port des talens. »

Notre quatrième document, donné à Versailles, le 28 décembre 1784, est précisément la concession demandée. D'après les rapports favorables de l'intendant de Dauphiné et de M. de Calonne, contrôleur des finances (1783-87), « le Roi en son Conseil... permet au sieur Cayre-Morand de mettre au-dessus de la principale porte de son établissement une inscription portant ces mots : « *Manu-* « *facture royale de bijouterie en cristal de roche* », et d'entretenir un suisse à sa livrée, avec jouissance des priviléges et prérogatives qui sont attachés à ce titre, particulièrement l'exemption du logement de gens de guerre ».

Le cinquième document, du 12 juin 1789, et le mémoire qui l'accompagne, sont de l'intendant Caze de la Bove, successeur de Pajot de Marcheval. Ils sont adressés de Paris à « MM. les procureurs généraux sindics des États du Dauphiné ». Ils constatent que les ouvrages de la « manufacture royale de joaillerie en cristaux de roche » de Briançon « *sont très-estimés par la beauté et le fini du travail* » ; que Caire-Morand « a parfaitement rempli ses engagements », et qu'il « fait beaucoup d'envois de ses ouvrages à l'étranger ». Toutefois il n'a pas pu former des apprentis, « parce qu'aucun habitant n'a voulu faire les frais de la nourriture de leurs enfants ». — Pour lui permettre de nourrir les apprentis, il conviendrait de porter la subvention de 3,000 livres, accordée jusqu'ici, à 6,000 livres. Caire-Morand s'obligerait à nourrir chaque apprenti, moyennant 200 livres, et, au bout de l'apprentissage, il recevrait, en outre, une semblable gratification de 200 livres. L'État paraissant disposé à accorder la moitié de la subvention, soit 3,000 livres, l'intendant Caze de la Bove demande aux syndics des États de Dauphiné de vouloir lui faire connaître si la Commission intermédiaire

est disposée à se charger de l'autre moitié; ajoutant que Caire-Morand « *attend à Paris la décision de son affaire* ».

J'ignore quelle réponse fut faite à cette lettre. J'ai cependant quelques motifs de croire qu'elle fut favorable.

Peu d'années auparavant (1785), Caire-Morand avait fait au Gouvernement une proposition qu'il est bon de mentionner ici.

« Durant le ministère de M. de Calonne, dit Caire-Morand [1], je demandai quarante élèves, avec toute l'énergie de l'homme bien intentionné, et qui avoit la ferme persuasion de les rendre doublement utiles; tout en cultivant les différens talens de mon établissement, ils auroient été à portée d'acquérir et de communiquer des lumières sur une multitude de défilés qui bordent l'Italie; ils eussent été artistes en temps de paix et guides en temps de guerre. Briançon seroit devenu la pépinière des lapidaires, pour l'utilité de la France, comme Bruges le devint pour les diamantaires, qui s'étendirent insensiblement en Hollande. On ne m'en fit pas le refus; mais on ne décida rien sur cet objet important qui méritoit toute la sollicitude de l'homme d'État. Bientôt après, M. de Calonne montra les plus grands regrets; mais ils furent tardifs et inutiles. »

Nous ne possédons pas le *Mémoire* adressé à M. de Calonne, auquel Caire-Morand fait ici une allusion; mais dans celui qui accompagne la lettre de l'intendant Caze de la Bove, il est fait expresse mention de la susdite demande. Il y est dit que Caire-Morand envoya, « le 18 mars 1785, à M. le contrôleur général (de « Calonne), un mémoire par lequel il suppliait le Gouvernement de « lui confier l'instruction d'un corps de jeunesse de 30 à 40 élèves « auxquels il donn[er]oit même une existence relative au militaire « pour l'utilité démontrée dont ils auroient pu être sur cette fron- « tière, ne demandant aucune indemnité à cet égard, mais seule- « ment l'indispensable pour les faire subsister ».

Ce même mémoire nous apprend encore qu'en 1788, Caire-Morand était « parvenu à revivifier et à perfectionner essentiellement cet art (du lapidaire) qui auroit fini par se perdre, tant il étoit avili. Il a, dit-il, fait connaître et mis en vigueur le grand genre des ouvrages en cristal de roche, comme bonbonnières, navètes, flacons, cuvettes

[1] *Autobiographie*, p. 18.

et pot à l'eau, les lustres, etc... On sçait que tout ce qui est renfermé au garde-meuble de la Couronne, que l'on tient pour très-précieux, nous est venu de Milan. Mais ce qui porte le comble d'une réussite plus complette, est que le sieur Caire soit devenu l'instrument d'un commerce immense et qui étoit inconnu jusqu'à lui. Il est notoire qu'il sert de modèle (depuis plus d'un an) *à trente mille citoyens, qui imitent, avec du verre, ses ouvrages...* »

Caire-Morand lui-même confirme ce dernier renseignement : « Non-seulement, dit-il dans son *Autobiographie* (p. 19), j'eus la satisfaction de recevoir à diverses époques des commissions pour les villes d'Italie... ; mais celle bien plus grande et qui émut de joie ma sensibilité fut d'être témoin que dans les années 1786 et 1787, *vingt-cinq à trente mille personnes, en France, retiroient leur subsistance de l'imitation de mes boules polyèdres, que l'on formoit à peu de frais avec des tubes de baromètre.* »

« Il résulte de ce fait bien connu, ajoute mélancoliquement notre artiste, que les inventeurs ne recueillent pas toujours le fruit de leurs découvertes. Les gouvernemens, on le voit, ont le plus grand intérêt à les protéger et à prendre les mesures pour que leur talent ne succombe pas sous le poids des dépenses nécessaires. Le premier *mirza* bien formé et la première boule, exactement polyèdre, m'ont occasionné plus de vingt mille francs de frais; et c'est au moyen de ces deux pièces de cristal *naturel* que s'est fait l'immense commerce, pour le Nord, l'Espagne, l'Italie, etc., du cristal *factice* qui a fait entrer à Paris et dans le pays de Gex peut-être trente millions. »

« Parmi les ouvrages remarquables qui ont été formés à Briançon, avec le cristal supérieur des Hautes-Alpes, on a admiré à Paris, chez le savant La Rochefoucauld, un *obélisque,* posé sur un pied-d'estal qui fut élevé à la reconnaissance. Il étoit entouré de quatre bornes, de l'extrémité desquelles pendoient des chaînes, également de cristal. L'obélisque étoit surmonté d'une boule polyèdre. — On y vit aussi une *pyramide* formée de différens cristaux qui se retrécissoient insensiblement et dont l'embase reposoit dans une cavité ménagée au centre d'une belle matrice de cristal. L'art et la nature paraissoient se disputer la palme; elle fut envoyée à un homme célèbre d'Irlande. »

« Une imagination vive, capable de former des projets hardis, et en apparence les plus chimériques, dit encore Caire-Morand, me fit

concevoir la possibilité d'insérer dans le cristal de roche un *portrait* de relief représentant Voltaire, sans que l'on puisse comprendre d'abord quel est le moyen dont j'ai pu me servir. Le Licée des arts de Paris et d'autres Sociétés savantes de l'Europe ont admiré cette invention. L'Académie des sciences de Turin en a fait un article dans ses *Mémoires*, année 1793, qu'il serait trop long de rapporter; elle le termine par ces mots : « C'est ainsi qu'un « nouveau procédé dans les arts est également une nouvelle décou- « verte en physique. »

« Enfin, la plus importante entreprise de cette manufacture est la construction d'un *lustre à cylindre*, composé de plus de quinze cens cristaux, à laquelle je fus engagé par l'ex-ministre Vergennes [1]. Il m'assura qu'il le feroit accepter par la Cour; que non-seulement il me seroit payé généreusement, mais que l'entreprise par laquelle je frayois une nouvelle route à l'industrie nationale, me classoit parmi ceux qui avoient droit à des récompenses particulières. J'ai pour garant de ce que j'avance le citoyen Hennin, alors premier secrétaire au Conseil, indépendamment de plusieurs lettres dont il m'a honoré. J'appliquai aussitôt au travail de ce lustre quarante artistes, qui s'en occupèrent pendant près de trois ans, dans un temps où j'avois de nombreuses commandes pour l'Espagne et l'Italie, qui m'auroient rapporté beaucoup et que je dus absolument négliger. J'ai employé, depuis cette époque, près d'un an à le perfectionner, et, pour le remonter au goût des temps où nous sommes, il conviendra d'y faire d'autres changements. Qu'on ne s'étonne pas à me voir porter sa valeur à cent mille francs. Il en a été légué un à Louis XV par le cy-devant duc de Bouillon, qui fut estimé cent mille écus : il tiroit la plus grande partie de son prix de la grosseur des pièces. Le mien est *l'unique ouvrage national en ce genre;* il a le mérite intéressant d'avoir été formé des cristaux du sol de la France. Ils ne sont pas très-gros, mais il est aujourd'hui bien reconnu que nos Alpes renferment les plus beaux, et que leur éclat les rapproche des pierres précieuses d'Orient, les *Télésies* sans couleurs. Le genre de taille que j'y employai et disposition de plus de six cents losanges, tous mobiles, développent ces jeux de lumière

[1] Charles Gravier, comte de Vergennes, né à Dijon, 1717, diplomate, ministre des Affaires étrangères de 1774 à sa mort (13 février 1787).

infiniment variés qui se jouent de mille manières par des nuances fugitives et toujours renaissantes. »

Malheureusement les nombreuses guerres de la République enlevèrent à Caire-Morand ses ouvriers et ruinèrent à jamais sa manufacture. C'est ce que constate indirectement, si l'on ne le savait d'ailleurs [1], la lettre du ministre de l'Intérieur Champagny à M. Ladoucette, préfet des Hautes-Alpes, de l'an XIII (1805). Après bien d'autres, M. Ladoucette fit une suprême tentative pour obtenir le rétablissement de la manufacture de Briançon. Mais les circonstances n'étaient point favorables, et l'entreprise fut « abandonnée [2] »...

***

J'ai lu, naguère, sur une inscription de l'Italie méridionale, ces remarquables paroles : *Sublunarium omnium lex est non pœna perire* [3]. C'est le cas de le constater, encore une fois. Caire-Morand en est un nouvel exemple. Il lutta la majeure partie de sa vie (1775-1805) pour se rendre utile à son pays et surtout à ses montagnes, et, cependant, après trente ans de prodiges d'activité, de patriotisme, il est tombé dans l'obscurité la plus complète... On ignore jusqu'à l'année précise de sa mort [4].

La vie de Caire-Morand, on l'a dit avec raison [5], est une « *nouvelle page à inscrire au martyrologe des inventeurs...* »

Voici la transcription exacte des documents qui servent de fondement à ce court mémoire.

L'abbé P. Guillaume,
Membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art des Hautes-Alpes, à Gap.

[1] Cf. Dr Chabrand, p. 27.

[2] Voir, aux pièces justificatives, le n° VII.

[3] *Essai hist. sur l'abbaye de Cava*, 1877, p. 293, note.

[4] Caire-Morand employa les dernières années de sa vie à composer un livre intitulé : *la Science des pierres précieuses*, qui fut publié, après sa mort, par les soins de sa fille, madame Del Pozzo. La deuxième édition est de 1833. (Dr Chabrand, p. 30.)

[5] Dr Chabrand, p. 29.

DOCUMENTS ET PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

NOTTES A LA SUITE DU MÉMOIRE DE CAIRE DE RIVAUD (*sic*).

(Sans date, vers 1777.)

A Monseigneur, Monseigneur Pajot de Marcheval, intendant de Dauphiné.

Puisque Votre Grandeur me permet de l'entretenir sur le projet proposé, je dois repetter d'après Elle : Nous avons, dans le Briançonnois, des pierres curieuses que ces habitants foulent aux pieds, ne les connaissant point. On pourroit, à l'imitation des Anglais, en tirer, je pansse, un bien grand avantage. J'ay vu à Birmingham une manufacture où l'on travaille à des urnes, vazes, obélisques et autre chose, en spath, améthiste; on embélit ces meubles de quelques ances, chapitaux, support en bronze dorée; ils vendent, à des prix excessivement cher, ces pièces d'ornements qui n'ont presque pas de valeur réele; leurs ouvrages en général sont de cette nature; voilà ce qu'ils envoyent dans tous les païs, en échange de la réalité des espèces.

Le sieur Gravier, lapidaire à Londres, dernièrement, à Turin, me demanda des cristaux de nos montagnes pour les faire tailler à Genève; il en offrit six francs la livre. La vérité est que le produit de seize onces de cristal net peut rapporter, par ce travail, un bénéfice encore honnête à quiconque s'en occuperoit. Il me paraît qu'il serait possible y employer des hommes, lesquels, manquant du nécessaire chez eux, sont obligé d'aller ailleur pour se le procurer.

Les Milanois s'occupent aussi à la taille du cristal, mais dans un autre genre; ils fond des bonbonnières, glaces de bracelets, de tabatières et surtout beaucoup de lustres. Paris fait une conssomation de ces articles.

Les païsans de la Suisse lapident en diversses tailles, toutes sortes de pierres fausses, et même fines, à l'usage des jouailliers; c'est surtout en hiverts qu'ils s'en occupent, tems auxquels ils n'auroient rien à faire; quelque prix médiocre qu'en retirent ces laboureurs, cette nouvelle industrie leur fournit encore une subsistance honnête.

Turin fabrique des bouëttes en bois pétrifiés, cailloux agatisée, en espèce de cornéole, ou cornaline; on en fait des envoyes dans plusieurs

païs ; ce sont des sommes que l'on se procure par la main de l'ouvrier, puisque la matière première ne coûte qu'à ramasser.

Nous avons beaucoup de choses de ce genre, desquelles on pourroit s'occuper. C'est parce qu'elle vous sont très connu, Monseigneur, que je prend la liberté de les mettre sous vos yeux.

Si, par la voye des ambassadeurs en place, on désire prendre le dénombrement des personnes du Briançonnois qui sont dans toutes les parties de l'Europe, on verra que l'énumération en est considérable ; la rudesse du climat, joint au besoin qui les presse, oblige ceux qui sortent d'user de tous les ressorts pour parvenir, et ne plus être à charge à leur famille ; pour ressource entière, ils ont presque tous, en partant, fidélité, écriture et lecture. On se persuade des peines et de la difficulté à instruire ces hommes ; les soins et la constance qu'on y employeroit pourroient contribuer à y parvenir. On ne sçauroit en employer assez pour tâcher de faire le bien.

Je demande, il est vray, un bâtiment ; mais cette maison logeroit d'abord 200 concitoyens, et je n'en aurois pas davantage que les autres, puisque cet édifice ne m'appartiendroit point. Pret à sacriffier la petite fortune que j'ay acquis chez l'étranger, pour cette entreprise, j'espère et me flatte qu'en considération du risque je fais, comme étant bien établis à Turin, je rendray peut-être mon objet digne d'encouragement.

Si le projet proposé sera trouvé juste, on sera, par des soins particulier, attentif à rencherir sur nos rivales et à étudier surtout le goût des païs d'où nous nous proposons attirer de l'argent. Les dames, en Italie, ne se parent presque aujourd'hui que de *coques ;* cette mode rapide fait abandonner tout autres bijoux ; ce genre de travail peut avoir de la comparaison à ces beaux desseins dont les contours, exsécuté avec délicatesse, font que le connoisseur accorde souvent un prix d'affection ; cet à la foire d'Allexandrie, ce mois d'octobre, que j'eu occasion de faire ces sortes d'observations. M. le comte *de Cunico,* ministre de Sa Majesté Sarde auprès de la République de Gènes, m'engagea à aller le voir et qu'il me procureroit, dans ce genre, une infinités d'ouvrages que l'on tire de Londres. Depuis ce tems, mon attelier à Turin s'en occupe, et, témoin Monsieur notre ambassadeur, nous surpassons les Anglais.

L'art dont il s'aggit à mon projet, faisant plusieurs branches qui forment différents états dans les villes de cours, est une matière dont j'ay appris l'ensemble, par le dessein, avec facilité ; elle m'est depuis si longtems connu, que je ne la crus point suffizante à devoir seule fixer mon attention et mettre des bornes à mon penchant ; j'ai souvent hazardé faire, dans d'autres genres, des incursions qui m'ont mérité le suffrage de quelques grands personnages. Souventes fois, retenu, manquant de moïens

pour suffire aux frés qu'exigèrent ces expériences et de fréquents voyages, je n'ay pas honte d'avouer que j'ay puisé par le commerce, celles des ressources qui me manquoient : détails pour moy, dans les premiers tems, d'autant plus difficile, que je n'y fus point élevé. C'est à ce même commerce que je devray quelques lumières indispensables et qui seules peuvent avec précision établir des règles pour la distribution, expéditions, usages de correspondance à la suite d'une manufacture; il semble que la nécessité m'aye, par classe, conduit aux choses qu'on doit y savoir.

Vous êtes le père du peuple, Monseigneur, et comme vous voulez le bien, si j'avais le bonheur de vous le montrer, pourrois-je me flatter que vous voulussiez nous être favorable, et nous honnorer de votre protection? Je parle pour moy et pour ces jeunes gens du Briançonnois qui connoissent aussi les effets de votre bienveillance. Nous vous supplions de vouloir bien ne pas douter de l'impression innefaçable que fera dans nos cœurs cette nouvelle grâce.

J'ay conçu l'idée de cette manufacture dans les divers voyages que j'ay fait à Briançon, où plusieurs pères de famille m'offroient leurs enfants pour les ammener avec moy, en Italie, et les mettre en même de gagner leur vie. Bien loin de me pretter à l'expatriation, je conserve un sentiment plus pur, et comme je suis dans la persuazion que cet établissement tournera à l'avantage de cette partie de votre province, je vous demande en grâce me mettre en même de l'entreprendre. Quoi qu'en ordonne Votre Grandeur, nous ne cesserons de bénir le ciel pour la conservation de vos jours.

CAIRE DE RIVAUD.

(Original, in-f°, 3 pages. Au dos : « *Mémoire du sieur Caire.* » — Arch. des Hautes-Alpes, C, 8, n° 2.)

II

ACCORD ENTRE CAIRE-MORAND ET L'INTENDANT DU DAUPHINÉ.

Je soussigné Antoine Caire, joaillier en l'université de Turin, originaire de Briançon, me soumet et m'oblige envers le Roy et Monseigneur l'intendant de Dauphiné, d'établir au lieu de Sainte-Catherine sous Briançon, une manufacture de joailleries semblables à celles que l'on tire d'Angleterre et de Genève, si le Gouvernement veut bien venir à mon secours et favoriser le dit établissement, qui sera d'autant plus avantageux pour le pays, qu'en même tems qu'il procurera une augmentation utile aux habitants, une grande partie des matières qui s'y employeront, seront tirées des montagnes du haut Dauphiné, où elles sont actuellement

enfouies sans profiter à personne, ce qui ouvrira une nouvelle source de richesses dans cette partie de la province. En conséquence, je m'engage à faire le dit établissement aux termes, clauses et conditions suivantes.

ARTICLE 1er.

Le dit sieur Caire fera l'acquisition d'un emplacement au lieu de Sainte-Catherine sous Briançon pour y construire les bâtiments nécessaires pour établir la dite manufacture de joailleries, lesquelles acquisition et construction étant faites de ses deniers et pour son compte lui appartiendront en toute propriété.

ARTICLE 2.

Il achètera et fera placer également à ses frais, les ateliers, fourneaux, métiers, machines, outils et ustenciles nécessaires pour garnir, monter et faire travailler la dite manufacture dans les différents genres d'ouvrages qui s'y fabriqueront et il sera chargé de les entretenir et renouveller lorsque le besoin l'exigera.

ARTICLE 3.

Pour mettre la dite manufacture en activité, le dit sieur Caire fera venir et entretiendra, dez la première année, six maîtres ouvriers qui formeront des apprentifs en aussi grand nombre qu'il sera possible d'en occuper, en donnant la préférence aux habitants du pays qui voudront s'addonner à ce genre de travail.

ARTICLE 4.

L'apprentissage sera gratuit, en sorte que les apprentifs n'auront qu'à se fournir leur nourriture et entretien. Sa durée sera de quatre ans et demi, passé lequel tems les apprentifs seront payés de leur travail à raison de la valeur de la main d'œuvre des ouvrages qu'ils feront et néanmoins il sera fait remise de la demi année après les quatre ans aux apprentifs qui auront marqué beaucoup d'émulation et fait des progrès suffisants.

ARTICLE 5.

Le sieur Caire employera de préférence, autant que les circonstances le permettront, les cristaux de roche des montagnes de l'Oizans, du Briançonnois et autres de la province, ainsy que les granits, porphire, talc, spath ou autres pierres qui seront susceptibles d'être travaillées pour en former des ouvrages de joaillerie, lesquels objets il se procurera et payera de gré à gré.

ARTICLE 6.

Pour parvenir au payement des dépenses à faire pour l'établissement de la dite manufacture, le sieur Caire s'oblige à emprunter en son nom et pour son compte, une somme de soixante mille livres à condition que le gouvernement lui fera payer annuellement pendant dix années, une somme de trois mille livres pour luy tenir lieu des intérêts qu'il aura payé pour le dit emprunt, dont il s'oblige de justifier, ainsy que de l'employ qu'il fera de la dite somme de soixante mille livres; le payement de laquelle somme de trois mille livres commencera à avoir lieu aussitôt que la manufacture sera en activité et qu'il n'y aura quatre à cinq métiers de lapidaires travaillant, dont il s'engage à augmenter le nombre d'année en année, jusqu'à ce que la manufacture soit entièrement garnie et de manière à occuper le plus grand nombre de bras qu'il sera possible.

A l'exécution de toutes lesquelles clauses et conditions, le dit sieur Caire se soumet et s'oblige ainsy et comme il est d'usage pour les manufactures formées sous l'autorité et avec le secours du Gouvernement.

Fait double, à Grenoble, le 24 novembre 1778.

Signé : CAIRE.

Vu la soumission cy-dessus passée par le sieur Caire pour l'établissement d'une manufacture de joaillerie à Briançon, et les ordres du Conseil, portés par la lettre à nous écritte, le 24 janvier dernier, par M. le Directeur général des finances,

Nous, Intendant de Dauphiné, avons accepté et acceptons la dite soumission, laquelle étant remplie et exécutée dans tout son contenu par le dit sieur Caire, il luy sera payé annuellement, pendant dix ans, à titre de secours, une somme de trois mille livres, sçavoir : quinze cents livres sur la caisse du demi pour cent à Paris et quinze cents livres sur les fonds particuliers de la province, conformément à ce qui est porté par la susdite lettre de M. le directeur général, du 24 janvier dernier; lequel payement ne commencera à avoir lieu, pour la première année, que lorsque la dite manufacture sera établie et en activité, ainsy qu'il est expliqué par l'article six de la dite soumission, et après que le dit sieur Caire nous aura justifié de l'emprunt qu'il s'oblige de faire d'une somme de soixante mille livres. Et, à l'égard de l'employ qu'il doit faire de la dite somme au dit établissement, il sera tenu également de nous justifier de la totalité du dit employ, dans l'intervale de trois ans, au plus tard; passé ce délay, s'il n'en justifie pas, le secours de trois mille livres, qui doit luy être payé annuellement pendant dix ans, luy sera diminué en proportion

de la somme qu'il aura réellement employé à former le dit établissement.

Fait à Grenoble, le 25 novembre 1778.

Signé : PAJOT.

(Original, in-f°, 4 feuillets; Archives des Hautes-Alpes, C. 8, n° 7 [1].)

III

SUPPLIQUE DE CAIRE-MORAND A L'INTENDANT DE DAUPHINÉ.

A Monseigneur, Monseigneur Pajot de Marcheval, intendant de la province de Dauphiné.

Briançon, 7 septembre 1781 [2].

Supplie très-respectueusement le sieur Caire-Morand, directeur de la manufacture de lapidaire-jouaillier, établie sous votre protection à Sainte-Catherine de Briançon.

1° Il attend de votre bonté ordinaire que vous voudrés bien luy faire expédier une ordonnance pour les 1,500 livres qui lui sont dus depuis le 9e du mois dernier, et de vouloir vous intéresser pour les trois mille livres qu'il attend de la Caisse du commerce.

2° Les échantillons divers qu'il a eu l'honneur de vous mettre sous les yeux, sont une preuve de son zèle, et de l'activité qu'il a apportée à établir ses atteliers dans le pays le plus ingrat pour les ressources des secours de l'industrie. Il eut hier la joye inexprimable de voir que vous ayés aplaudi son entreprise; satisfaction bien au-dessus de toutes les autres sortes de bonheur. Il expose que, pour donner à sa manufacture le sceau d'une considération distinguée, il conviendrait de la décorer du titre de *Royale,* jouissant des priviléges et des prérogatives y attachés. Cette manufacture est, Monseigneur, l'unique formée avec succès dans la province, et, comme elle est aussi la première dans le royaume, elle se trouve dans la classe de celles qui ont droits d'aspirer à un distinction marquée; distinction, dis-je, qui devient nécessaire en ce qu'elle favoriseroit le débit des objets de la fabrication du sieur Caire-Morand; lesquelles marchandises, étant presque toutes destinées pour les pays étrangers, il en résulteroit un avantage : celui d'attirer un numéraire plus considérable dans le

[1] Les nos 3-6 sont formés des plans et profils de « la maison projetée pour la manufacture en jouaillerie, » sans date.

[2] Cette date se lit au dos du document.

royaume. Le mot *Royale,* on le sçait, c'est le passeport des talens. Nous ne manquons point de demandes; mais plus elles seront nombreuses, et plus les ventes se feront avec avantage [1].

3° Si l'autorité du Gouvernement force les particuliers de la ville de Rouan de vendre et de fournir leur fil pour les manufactures de cottons, etc., qui y sont établies, en empêchant les cabales qui pourroient préjudicier à la manœuvre des fabriques; le sieur Caire-Morand se trouve aujourd'huy dans cette position. Il demande qu'aucun mineur, marchand de cristaux et autres ne puissent point sortir de la province des *quilles* de cristaux de roche, qu'au préalable le sieur Caire n'en ait eu le refus; et, pour ce fet, il auroit un magasin au Bourg Doisan [2] qui est l'endroit le plus convenable. Il y tiendroit un contrôleur pour acheter et payer les cristaux qui lui conviendroient, et que tout cristal qui auroit plus d'un pouce de diamètre fut réputé être de contravention; s'il arrivoit qu'on trouvât à quelqu'un pour le transporter, prenant toute autre route que celle indiquée, enfreindre à pareil cas une punition; à moins cependant que le sieur Caire-Morand ne s'en trouvât très amplement fournis; dans lequel cas, il donneroit des billets de sortie; et, comme il ne lui arriva jamais de demander que de choses honnêtes, il se soumettra de payer les cristaux 6 livres par 100 pezant, de plus que ce qu'on les vend à Genève ou dans ses environs; en déduisant cependant les fraix que l'on est tenu de faire pour le transport; les particuliers qui s'addonnent à cette partie trouveront un double avantage en ce qu'ils éviteront un voyage, et que ce tems pourra être emploié à la culture de leur terre.

4° Enfin, faciliter les moïens d'avoir une fontaine; cet objet est aussi de la plus grande nécessité pour la manufacture.

Les vues de patriotisme qui animent le sieur Caire vous sont, Monseigneur, depuis longtemps connues; il ose réclamer la continuation de votre puissante protection dans le sujet de son entreprise. Il ne cessera d'addresser des vœux au ciel pour la conservation de vos jours.

Signé : Caire Morand.

(Archives des Hautes-Alpes, C. 8, n° 8.)

[1] M. de Trudaine m'avait fait espérer d'ériger ma manufacture à titre de *royale* dans la fin de la deuxième année.

[2] Le *Bourg-d'Oisans,* chef-lieu de canton, arrondissement de Grenoble (Isère).

IV

ENREGISTREMENT D'ARRÊT DU CONSEIL RELATIF A LA MANUFACTURE ÉTABLIE A SAINTE-CATHERINE [DE BRIANÇON].

Sur la requête présentée au Roy en son conseil par le sieur Cayre Morand, entrepreneur de la manufacture de bijouterie en cristal de roche établie à Briançon, contenant que cet établissement que Sa Majesté a honoré de sa protection, dès sa naissance, après un essort qui promet les succès les plus heureux; que les ouvrages qui se fabriquent sont du meilleur goût et d'un poli plus beau que ceux du même genre qui se font en Angleterre, à Genève et en Italie; qu'il voit déjà les effets de cette supériorité, dans les demandes nombreuses qui luy sont faittes par des consommateurs qui étoient dans l'usage de s'approvisionner de cette espèce de bijouterie chez l'étranger; mais que cette préférance seroit encore plus marquée si son établissement étoit décoré du titre de manufacture *royale*, et qu'il ose réclamer cette faveur avec d'autant plus de confiance que, par l'article 12 des lettres patentes du 5 may 1779, elle a été réservée à des établissements uniques dans leur genre, et que le sien est précisément dans le cas de l'exemption portée par cette loy : requeroit, à ces causes, le suppliant qu'il plût à Sa Majesté luy permettre de mettre au-dessus de la principalle porte de son établissement une inscription portant ces mots : « *Manufacture royalle de bijouterie de cristal de roche* », d'entretenir un suisse à sa livrée, et ordonner que les bâtiments et enclos de la dite manufacture seront exempts de logement de gens de guerre. Vu la dite requette, ensemble l'avis du sieur intendant et commissaire départie en la généralité de Grenoble; ouï le rapport du sieur de Calonne, conseiller ordinaire en conseil royal, controlleur général des finances; le Roy, en son conseil, ayant égard à la dite requette, a permis et permet au sieur Cayre Morand de mettre au-dessus de la principale porte de son établissement une inscription portant ces mots : « *Manufacture royale de bijouterie en cristal de roche* », et d'entretenir un suisse à sa livrée; veut Sa Majesté qu'il jouisse des priviléges et prérogatives qui sont attachés à ce titre, et particulièrement que les bâtiments et enclos de la dite manufacture soyent exempts de logement de gens de guerre. Et seront, sur le présent arrêt, touttes lettres patentes nécessaires expédiées. Fait au conseil d'État du Roy, tenu à Versaille le 28 décembre 1784.

Signé : GASTEBOIS.

Collationné.

(Archives des Hautes-Alpes, série B, 143, *Registre des décrets* de 1779-90, f° 300.)

V

LETTRE DE L'INTENDANT DE DAUPHINÉ.

Messieurs les procureurs généraux sindics des États de Dauphiné.

Paris, le 12 juin 1789.

Il existe, Messieurs, comme vous le savés, à Briançon, une manufacture de jouaillerie en cristaux de roche, dont les ouvrages sont très estimés par la beauté et le fini du travail. Elle a été établie, sous mon prédécesseur, par le sieur Caire, originaire de cette ville.

L'Angleterre et Genève possédaient seuls cette branche d'industrie; on n'avait pu même encore parvenir à en introduire aucune dans le Briançonnois. Le sieur Caire, artiste distingué dans la jouaillerie et qui avoit un commerce en ce genre à Turin, a renoncé à tous les avantages qu'il lui procuroit, pour faire profiter sa patrie du fruit de ses talens.

Dans la vue de procurer au Roïaume un nouvel établissement, de fournir aux habitans de Briançonnois, dénués de ressource, de l'occupation pour pouvoir subsister, de les fixer par là dans leur païs, d'exciter l'émulation, en y attirant du numéraire, et d'emploïer des matières du crû de nos montagnes, qui, avant, étoient portées aux Genevois, qui nous les vendoient ensuite chèrement, après avoir été travaillés : le Gouvernement se détermina à accorder, le 24 janvier 1778, au sieur Caire une somme de 3000 livres pendant dix ans, pour lui tenir lieu des intérêts d'un fonds de 60000 livres provenant de son commerce de Turin, destiné à former son établissement, savoir 1600 livres sur la Caisse de commerce et pareille somme sur la province.

Cet entrepreneur a parfaitement rempli ses engagemens; il a fait beaucoup d'envois de ses ouvrages à l'étranger; l'objet de sa fabrication jusqu'ici a pû former une somme de 60000 livres, année commune. Il a augmenté sa fabrique de machines qui lui ont coûté très-cher, et s'est procuré des ouvriers habiles; il auroit désiré former des élèves dans le païs; c'étoit même l'intention du Gouvernement; mais aucun habitant n'a voulu faire les frais de la nourriture de leurs enfants.

Cet artiste vient de présenter un nouveau mémoire au ministre, par lequel il demande que l'encouragement annuel de 3000 livres, ci-dessus, qui doit expirer au mois d'août, lui soit continué pendant dix autres années, et même qu'il soit porté à 6000 livres par an, sous l'offre qu'il fait de faire autant d'élèves qu'il lui sera possible, et d'accroître propor-

tionnellement le nombre de ses atteliers, pour porter la commerce des cristaux aussi loin que ses connoissances pourront le lui permettre.

Il a été rendu compte de ce mémoire au Bureau du commerce, ainsi que de tout ce qui a été fait jusqu'à présent, relativement à l'établissement de cet entrepreneur. MM. les commissaires n'ont pas paru éloignés d'accorder à cet entrepreneur un nouvel encouragement, si les États de Dauphiné vouloient en païer la moitié, et si le sieur Caire s'obligeoit, de son côté, à former toutes les années un certain nombre d'élèves.

Ils ont observé qu'on pourroit fixer cet encouragement à raison de 200 livres pour l'apprentissage de chaque élève que cet entrepreneur instruiroit, et lui accorder, en outre, une gratiffication de pareille somme de 200 livres pour chaque ouvrier qui seroit reconnu avoir acquis, dans sa manufacture, à la fin de son apprentissage, des connoissances suffisantes dans son art, pour pouvoir l'exercer d'une manière utile pour le public.

Je suis chargé, en conséquence, de vous communiquer ce projet pour savoir si la commission intermédiaire est disposée à concourir à son exécution, et de rendre compte de ses dispositions à cet égard. Je vous serai infiniment obligé de vouloir bien m'en faire part le plutôt qu'il vous sera possible et de me renvoïer, en même tems, le mémoire du sieur Caire que j'ai l'honneur de joindre ici. Cet entrepreneur attend à Paris la décision de son affaire, et il a besoin qu'elle soit terminée avant la foire de Beaucaire.

J'ai l'honneur d'être, avec un sincère et respectueux attachement, Messieurs, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

Signé : Caze de La Bove.

(Archives des Hautes-Alpes, C. 8, n° 9.)

VI

Mémoire [de 1789].

En 1778, monsieur le directeur général crut devoir prendre sous sa protection la taille et mise en œuvre de divers produits précieux que les montagnes du haut Dauphiné renferment. Il prévit qu'en donnant, par le travail, une valeur aux cristaux de roche, variolites, schols, feldspats, bois pétrifiés, etc., enfouis dans les entrailles de la terre, et qui ne rapportoient presque rien à personne, un semblable établissement empêcheroit non seulement de sortir de France des sommes considérables, mais y en feroit,

au contraire, entrer, et qu'il serviroit surtout à occuper, dans le sein de leur patrie, un grand nombre de citoyens que le besoin et une inaction forcée obligent souvent d'aller chercher leur subsistance chez l'étranger.

Ce nouveau genre de commerce et de l'industrie dont la France était tributaire de l'étranger, fut créé à Briançon, par le sieur Caire-Morand, moyennant un soumission qu'il remit, le 25 novembre 1778, à M. l'intendant de Dauphiné, par laquelle il s'est obligé d'employer en bâtiments, outils et machines analogues à cette entreprise, une somme de soixante mille livres, dont le conseil a bien voulu lui faire payer jusqu'à présent les intérêts à raison de 3000 livres par an. Mais cette somme de 60000 livres s'est trouvée bien inférieure aux dépenses prévues ou imprévues que le sieur Caire a été forcé de faire; ces dépenses s'élèvent à près de 100000 livres dont soixante-et-dix neuf mille cent onze livres dix-sept sols six deniers, sont constatés jusqu'à l'époque du 2 décembre 1786, par des procès-verbaux, rédigés chaque année, après vérification des commissaires, nommés à cet effet, par M. l'intendant de Dauphiné. Ce n'est pas tout, un établissement du genre de celui dont s'agit, et qui, en peu d'années, est devenu le premier de l'Europe, a exigé nombre d'essais d'autant plus infructueux, que les ouvriers de l'étranger, qu'il a fallu attirer à force d'argent, ignoroient absolument combien leur talent étoit susceptible de beauté et d'étendue : le sieur Caire en a tiré le voile qui le couvroit, et il eut des peines d'autant plus grandes, qu'il entreprit de rehausser cet art dans le moment de son extrême décadence. Une nouvelle école devint indispensable; il fallut généralement former les bras emploiés à ce travail, et, tout en les instruisant, payer amplement leurs mains inhabiles, pour parvenir à se les conserver. C'est pendant une espace de cinq années que le sieur Caire a été obligé de consommer ainsi une partie de sa fortune; ce n'est enfin que depuis 1784 que ses ouvrages, fabriqués à Briançon, commencèrent à prendre faveur. Des commandes immenses arrivèrent de Maroc, de la Sicile, de l'Espagne, et de l'Italie; mais elles ne pouvoient s'effectuer (vu la pénurie des ouvrages) qu'en partie et avec lenteur, et, comme le gain s'absorbe dans ces cas là, le sieur Caire sentit l'importance dont il seroit, pour l'État, comme pour lui, que son établissement acquit une plus grande étendue; et, à cet effet, il adressa, le 18 mars 1785, à M. le contrôleur général un mémoire par lequel il suplioit le gouvernement de lui confier l'instruction d'une jeunesse de trente à quarante élèves, auxquels il donnoit même une existance relative au militaire, pour l'utilité démontrée dont ils auroient pu être sur cette frontière; ne demandant aucune indemnité à cet égard, mais seulement l'indispensable pour les faire subsister. Il s'en suivit des promesses, lesquelles n'ont servi qu'à causer des frais de préparatifs absolument en pure perte, en aggravant les

dépenses jusqu'alors indispensables, et que des affaires en grand eussent seules pu couvrir.

Cette juste demande n'ayant eu jusqu'à présent aucune exécution, le sieur Caire se trouve par les raisons dont il vient de rendre compte, dans une position telle qu'il lui seroit impossible de soutenir plus longtemps son établissement, si le Ministre bienfaisant qui préside les finances de l'État, ne daignoit lui accorder, non seulement la prolongation pendant dix ans des 3,000 livres qu'il a bien voulu, en 1778, autoriser M. l'intendant de Dauphiné à lui faire payer, mais même porter ce secours annuel, jusqu'à la somme de 6,000 livres; alors le sieur Caire s'obligeroit de former autant d'élèves qu'il lui seroit possible, et il accroîtroit proportionnellement le nombre de ses atteliers, pour porter le commerce des cristaux de roche au plus haut point que ses connoissances pourroient le lui permettre. Deux motifs importants lui font espérer que le Gouvernement voudra bien lui accorder cette grâce : 1° Il seroit peut-être fâcheux pour l'État, que les connoissances que des voyages sans nombre dans les pays étrangers et qui ont coûté plus de 30,000 livres au sieur Caire, fussent perdues par l'abandon forcé de son établissement; 2° un ministre aussi juste, ne souffrira pas qu'un citoyen qui a tourné ses lumières vers l'utilité de sa patrie, et qui n'a point hésité d'abandonner de très grands avantages chez l'étranger, avantages dont il est prêt à donner toutes les preuves qu'on pourra exiger de lui, perde entièrement le fruit de 10 années de peines et de sacrifices pour un établissement devenu en quelque sorte public. Que si cet établissement a, depuis sa naissance, fait un produit de près de 600,000 livres jusqu'à ce jour, à plus forte raison sera-t-il dans le cas de s'accroître actuellement, qu'on a vaincu les premières difficultés et déjà surmonté tant d'obstacles. Bien entendu que le sieur Caire se soumettra, comme il a fait jusqu'à présent, à donner annuellement un état de ses ouvriers, des marchandises, de leur valeur et de leur consommation, tant dans l'intérieur que dans l'extérieur du royaume. Celui qui veut bien faire ne craint pas le grand jour, ni l'œil du Ministre que Dieu nous a donné.

RÉCAPITULATION DES OPÉRATIONS DU SIEUR CAIRE-MORAND DANS LES DIX ANNÉES DE SA GESTION.

On doit croire que la France manquoit de lapidaires, vu l'arrêt du Conseil du 13 juillet 1783, qui porte en substance de favoriser indistinctement toutes les personnes qui se distingueroient dans la taille des pierres fines et des pierres précieuses, et dont le nombre devient incontestablement nécessaire en raison et proportionnellement à celui des joüailliers et metteurs en œuvre de la capitale du royaume.

Le talent du lapidaire doit effectivement être considéré le premier anneau d'une chaîne, d'où dérive une infinité de professions qui en demeurent dépendantes, attendu qu'elles ne sont mûes que par son influence, etc.

1° Le sieur Caire est parvenu à revivifier et à perfectionner essentiellement cet art, qui auroit fini par se perdre, tant il étoit avili.

2° Il a fait connoître et mis en vigueur le grand genre des ouvrages en cristal de roche, comme bonbonnières, navètes, flacons, cuvettes et pot à l'eau, les lustres, etc.; talent qui diffère absolument de celui dénommé cy-dessus. On sçait que tout ce qui est renfermé au garde-meuble de la couronne, que l'on tient pour très précieux, nous est venu de Milan.

3° Mais ce qui porte le comble d'une réussite la plus complette, est que le sieur Caire soit devenu l'instrument d'un commerce immense, et qui étoit inconnu jusqu'à lui. Il est notoire qu'il sert de modèle (depuis plus d'un an) à trente mille citoyens qui imitent, avec du verre, ses ouvrages. Ce genre facile ne demandant pas des bras très exercés, il résulte que c'est la nation imitatrice qui recueille le fruit du génie inventif, et l'État a sa part aux avantages généraux de ces découvertes.

Des espérances qui se sont surpassées n'ont point épuisé cette matière. Il est possible de donner aux cristaux de roche une extension plus essentielle encore, en les rendant même utiles à l'humanité dans l'employ surtout des lunettes, etc..., comme on le pratique, dans bien des cas, à Londres : ce dont les Anglais font un grand mistère.

Il conviendroit également de faire un voyage en Allemagne, pour faire la découverte d'un autre objet non moins important.

(Original, Mss. in-f°, 6 feuillets. Archives des Hautes-Alpes, C. 8, n° 10[1].)

[1] L'*Autobiographie de Caire-Morand, ou Mémoire historique de la manufacture de cristal de roche établie à Briançon, sous les auspices du Gouvernement*, du 23 germinal an X (13 avril 1802), qui devrait naturellement suivre et trouver place ici, a été publiée *in extenso* dans le *Bulletin de la Société d'études des Hautes-Alpes*, 1883, p. 147-170. (Cf. ci-dessus la note 3.) — Tous les documents qui sont transcrits ici m'étaient inconnus lorsque j'ai publié l'*Autobiographie de Caire-Morand*, et il est facile de voir, par comparaison, qu'ils servent grandement à la compléter et même à la rectifier, en quelques points.

VII

DÉPÊCHE DU MINISTRE DE L'INTÉRIEUR AU PRÉFET DES HAUTES-ALPES.

Paris, le 24 ventose an XIII (15 mars 1805).

Le ministre de l'Intérieur à Monsieur Ladoucette, préfet du département des Hautes-Alpes.
Réponse à son projet de rétablissement de la manufacture de cristaux de roches, à Briançon.

Vous m'avez informé, Monsieur, par votre lettre du 2 de ce mois, que sans des mesures promptes, il faloit renoncer à l'espoir de rétablir la manufacture de cristaux de roches de Briançon ; qu'un seul ouvrier continuoit à travailler, et que les autres étoient disséminés dans l'Italie. Pour prévenir la ruine totale de cet établissement, vous me proposez d'accorder dix mille francs, chaque année, pendant six années, moitié à titre de secours gratuit, moitié remboursable en objets manufacturés; de continuer les dix mille francs pendant six autres années, à charge par le Directeur de remettre pour pareille somme d'objets confectionnés en cristaux.

J'aurois désiré, Monsieur, pouvoir me convaincre de la possibilité de rendre à la manufacture dont vous m'entretenez, une activité durable et indépendante des circonstances, mais, de votre aveu même, elle est entièrement tombée, puisqu'il ne lui reste plus qu'un seul ouvrier qui n'y travaille qu'aux époques où la culture de son champ ne réclame pas son tems. Convient-il de la rétablir? Il me semble que le passé doit nous servir de guide pour la solution de cette question. La manufacture a existé de 1778 à 1788, recevant des secours annuels du Gouvernement, et, après dix ans d'existence, au moment où elle fait paroître ce beau lustre composé de 1,500 cristaux, elle demande des secours plus considérables [1];

[1] Ces secours, comme on l'a vu plus haut (fos 16 et suiv.), étaient demandés en vue de former des apprentis et surtout de payer leur nourriture. — Il n'est pas inutile d'ajouter ici que l'*imitation du cristal de roche* par l'industrie devait aussi, tôt ou tard, amener la destruction de la manufacture de Caire-Morand. Il est fâcheux, cependant, que cet artiste « n'ait pas été mieux compris et considéré en son temps ». Sa manufacture eût pu être très-avantageusement utilisée pour l'exploitation d'autres « matériaux précieux », que les Alpes du Briançonnais renferment en abondance... « Combien il faudrait pouvoir, dit avec juste raison M. le marquis DE JESSÉ-CHARLEVAL, associer les habitants des Hautes-Alpes à la prospérité de Gien et de Saumur!... » (Cf. *Bulletin de la Société d'études des Hautes-Alpes*, 1883, p. 238-240.)

il est de principe que toute fabrique, qui ne peut se soutenir que par un semblable moyen, a des vices radicaux qui doivent nécessairement ammener, tôt ou tard, sa destruction. D'ailleurs, comment espérer de pouvoir la relever avec utilité, si on ne l'a pu faire pendant dix années d'une paix constante, à l'abri de laquelle notre industrie et notre commerce avoient obtenu de grands succès; dans un tems où l'Europe entière recevoit avec empressement, recherchoit même les objets de fantaisie ou de mode que nous fabriquions? Mais, en supposant que la manufacture trouvât à placer ses produits, il n'en seroit pas moins vrai que le Gouvernement auroit fait tous les frais de fabrication, et qu'à l'époque où il cesseroit de les faire, l'établissement retomberoit dans l'état de nullité où il est actuellement. Si l'entreprise étoit avantageuse et offroit des bénéfices assurés, elle n'échapperoit pas aux spéculations particulières; des capitalistes s'empresseroient d'y placer leurs fonds; mais elle exige des dépenses considérables et ne présente rien en compensation; d'où je conclus qu'il faut l'abandonner. J'aurois été charmé, Monsieur, de pouvoir donner au département des Hautes-Alpes, des marques de l'intérêt qu'il m'inspire, mais quelle que soit ma bonne volonté, ces considérations ne me permettent pas d'accueillir le projet que vous m'avez présenté.

Recevez l'assurance de ma parfaite considération.

Signé : CHAMPAGNY.

(Original, in-folio, 4 pages. Archives des Hautes-Alpes, série L, 271.)

XVII

JEAN-MARIE-JOSEPH INGRES PÈRE

PEINTRE ET SCULPTEUR

(1754-1814)

Les libéralités de notre illustre compatriote Ingres ont fait du musée de Montauban l'un des plus importants de province, et les artistes de tous pays viennent y admirer cette magnifique collection de dessins et d'études que l'auteur de tant de chefs-d'œuvre a léguée à sa ville natale.

Au milieu des souvenirs personnels du grand peintre, rangés comme ils l'étaient dans son atelier, à côté de la palette et du violon du maître, on remarque un portrait dont l'expression est saisissante. C'est celui d'un homme de cinquante ans, à la physionomie fine, distinguée, au regard vif, mais tempéré par un air d'affabilité qui attire et qui charme. On sent que l'artiste a dessiné avec amour ces traits chéris, et qu'il a mis toute son âme à fixer sur la toile cette figure d'un père adoré.

Ingres regarda toujours ce portrait comme une relique de famille et y attacha un grand prix, car, entre tant d'autres qualités, le peintre de la *Stratonice* avait surtout la mémoire du cœur.

Cette affection filiale se trahit dans plusieurs lettres qu'il écrivit de 1854 à 1860, à l'occasion de la publication de la *Biographie de Tarn-et-Garonne* [1], dans laquelle devait figurer Ingres père. Cédant à de pressantes sollicitations, il voulut bien envoyer à mon père, M. Em. Forestié, directeur de cette publication, une notice de quelques lignes sur l'auteur de ses jours; mais, éloigné dès sa plus tendre enfance de la maison paternelle, il ne put préciser certains événements. « Voilà, disait-il en terminant, ce que mes souvenirs et « le sentiment le plus tendre de mes regrets me rappellent sur « mon père. Je suis heureux, Monsieur, des soins que vous « prenez pour perpétuer sa mémoire. Je ne pensais pas que la « notice que je vous envoyai sur votre demande aurait les hon- « neurs de la publication; cependant je consens à son insertion « dans notre ouvrage, comme vous m'en témoignez le désir. Je « ne puis qu'approuver toutes les notes que vous avez bien voulu « ajouter à la biographie de mon père, et vous remercie infini- « ment des soins que vous avez bien voulu apporter à cette publi- « cation [2]. »

La notice fut insérée, malgré son laconisme; mais des recherches postérieures, de nouveaux renseignements puisés dans les archives, les journaux du temps et les catalogues d'expositions, m'ont permis de compléter cette biographie. Dans ce travail, dont l'idée première est due à M. Henry Jouin, je me suis rappelé les conseils que don-

[1] Em. Forestié, *Biographie de Tarn-et-Garonne*, 1re série, in-8o. Montauban, 1860.

[2] Lettres du 21 janvier 1854 et du 29 juillet 1856.

nait, dès 1847, M. de Chennevières aux sociétés des Beaux-Arts de province, en montrant quelle mine féconde seraient pour l'histoire de l'art français les recherches sur la vie et les ouvrages des peintres provinciaux : « Dessinons, disait-il, la figure de ces artistes, dessi-« nons-la même en d'assez grandes proportions, à la manière de « ces mémoires historiques, bavards peut-être, mais que l'histoire « ne saura que trop raccourcir. D'un homme connu on peut rappe-« ler la biographie en quelques lignes; sur celui qu'on veut faire « connaître, il faut s'étendre... [1]. »

N'oublions pas d'ailleurs que Ingres, qui était certainement bon juge, disait de son père : « Si celui-ci avait eu les mêmes « avantages qu'il donna à son fils, de venir étudier à Paris chez le « plus grand de nos maîtres, *il eût été le premier artiste de son « temps*. »

I

Jean-Marie-Joseph Ingres naquit à Toulouse en 1754. Son acte de baptême n'a pu être retrouvé, malgré d'actives recherches dans les archives de l'état civil. Nous savons cependant qu'il reçut le jour dans une maison du faubourg Saint-Cyprien, où son père, Pierre-Guillaume Ingres, exerçait la profession de tailleur. Sa mère, Marie-Anne Pradal, appartenait, si l'on en croit la tradition, à une famille originaire de Montauban.

Fils d'un maître d'état, Ingres devait, selon toutes probabilités, embrasser la profession de son père, car à cette époque une maîtrise était un patrimoine avantageux [2]; mais la Providence en avait décidé autrement.

[1] *Recherches sur la vie et les ouvrages des artistes provinciaux de l'ancienne France*, par M. de Chennevières-Pointel, 1847-50, 4 vol. in-8°.

[2] D'après un document manuscrit qui m'a été récemment communiqué, « la Vérification des dégâts causés par la rivière de Garonne, le 12 septembre 1727 », « *Monsieur Ingres* » possédait une maison assez vaste, située dans le 38e moulon du faubourg Saint-Cyrien, et qui fut fort endommagée par l'inondation. Le dégât fut estimé à 348 livres pour « Monsieur Ingres » et à 750 livres pour ses locataires. Ces détails indiquent que la famille Ingres possédait une certaine aisance.

Dans la liste des victimes de la Révolution dans le diocèse d'Auch, par M. l'abbé Lamazoua, on trouve un prêtre et un laïque portant le nom d'Ingres, qui périrent sur l'échafaud.

Les Frères de la Doctrine chrétienne, auxquels on avait confié son éducation primaire, remarquèrent bientôt en lui les plus heureuses dispositions pour les arts manuels et s'efforcèrent de les développer. Grâce à ces premières leçons, il put entrer dès l'âge de onze ans à l'Académie des Beaux-Arts.

L'École de Toulouse, qu'on venait d'ériger en Académie, possédait alors une pléiade de professeurs excellents, qui y enseignaient le dessin, la peinture, la sculpture, l'architecture, la géométrie pratique, la perspective, l'anatomie; il y avait même un cours pour le modèle vivant. C'était un véritable collége artistique, qui rendit d'immenses services dans la province, en mettant à la portée de toutes les classes de la société l'étude et la pratique des arts.

Un grand nombre de jeunes gens, fils de bourgeois, d'artisans et d'ouvriers, suivaient les leçons de Rivalz, de Pins ou de Gaubert pour la peinture; de Lucas aîné pour la sculpture; de Labat de Savignac pour l'architecture, et de Bouton pour la miniature. Tous les ans les travaux des élèves étaient soumis au jugement du jury et du public dans des expositions, où l'on réunissait aussi les œuvres anciennes possédées par les particuliers.

C'était là une mesure essentiellement propre à épurer le goût de la population toulousaine. Malheureusement, il y avait alors, dans l'enseignement du dessin, des méthodes bizarres, des principes vicieux qui nuisaient au développement des talents. On préférait les productions maniérées de Pigalle et de Bouchardon aux plus pures créations de l'art grec. Boucher et Lancret étaient les favoris du jour.

L'école de Toulouse ne fut pas exempte de ces tendances; mais François Lucas, dont les idées s'étaient modifiées à la suite d'un voyage à Rome, essayait de réagir, en faisant partager à ses élèves son admiration pour les chefs-d'œuvre de la sculpture antique. Dans ce but il avait réuni un cabinet de médailles, des pierres gravées, des moulages d'ornements et de statues qu'il donnait comme modèles. Il y avait un certain courage dans cette manière d'agir.

Joseph Ingres était entré la première année au cours de dessin; puis, poussé par son goût pour la sculpture, il suivit avec succès les leçons de Lucas; mais, en même temps, il travaillait avec Rivalz et étudiait les principes d'architecture avec Labat; ce fut, sans doute, un élève modèle, puisque tous ses professeurs, et en

particulier Rivalz, lui prodiguèrent leurs encouragements et lui conservèrent toujours leurs sympathies.

Le maître tailleur ne voyait pas sans regret son fils engagé dans une voie qui dérangeait tous ses projets; il laissait même souvent libre carrière à ses amères récriminations : cette lutte continuelle était insupportable à notre jeune sculpteur.

A cette époque la mode de décorer les appartements de fines et délicates sculptures, de gracieux moulages en plâtre, étant devenue générale, les élèves de Lucas étaient par suite soumis à de bien grandes tentations. Si, en effet, l'art leur laissait entrevoir, dans l'avenir, des compensations aux études arides, le métier les attirait, au contraire, avec ses résultats tangibles et immédiats. Malgré ses illusions, la jeunesse est souvent positive : Ingres, séduit par l'idée de gagner promptement son indépendance, poussé peut-être aussi par les effets de la colère paternelle, partit un beau jour de Toulouse, n'emportant pour tout bagage que ses ébauchoirs et ses pinceaux, ainsi que les quelques écus glissés en cachette dans sa poche par madame Ingres.

Il avait alors dix-neuf ans; la vie s'ouvrait devant lui pleine de promesses. Il alla vers le Midi, du côté du soleil, à l'aventure, comme les peintres d'autrefois, modelant des saints, peignant des enseignes, et chantant aussi bien des fois. C'était le commencement de ce tour de France, — une bonne coutume disparue, — qui permettait aux ouvriers et aux artistes de voir et d'apprendre, et développait leur esprit d'initiative en les mettant aux prises avec les réalités de l'existence.

Nous le perdons de vue dans ses pérégrinations. On croit cependant qu'il passa à Nice vers 1773, et y peignit quelques portraits pour la famille Quinterie, originaire de notre ville; son fils nous apprend qu'il alla ensuite à Marseille, où il resta pendant plusieurs mois, utilisant ses talents de sculpteur.

Au bout de deux ans de voyages il vint à Montauban en 1775. Notre ville était alors fort importante : l'Intendance, la Généralité, la Cour des Aides, le Sénéchal, y attiraient une brillante société de magistrats d'élite et d'hommes distingués. Lefranc de Pompignan y présidait aux séances de l'Académie des belles-lettres et arts qu'il avait récemment fait reconnaître par lettres patentes de Louis XV, et qui donnait le ton aux Montalbanais, amis des jouissances de l'esprit.

Ingres, chaudement recommandé par ses anciens maîtres, fut bien accueilli et réussit bientôt à se faire connaître et apprécier. Dès ce moment, il résolut de se fixer définitivement parmi nous. Cette décision avait d'ailleurs un motif particulier. Quoique de petite taille, il était fort distingué, et se faisait remarquer par le soin extrême qu'il prenait de sa personne. Toujours élégant, coquet même, rasé de près et coiffé à la dernière mode, c'était un client assidu de maître Moulet, le perruquier de la Cour des Aides. Un jour vint où, charmé par les beaux yeux de la jeune Anne, fille du coiffeur, il demanda la main de la jolie parfumeuse, et fut agréé, avec d'autant plus d'empressement que son futur oncle, François Moulet, maître plâtrier, avait pu apprécier son habileté.

Le mariage fut célébré à l'église Saint-Jacques, le 12 août 1777, et le nouveau ménage s'installa dans une maison du faubourg du Moustier [1]. Ingres se mit résolûment à l'ouvrage. Il obtint d'abord d'entrer comme professeur de dessin dans diverses institutions, et notamment au pensionnat des Dames de Paris (Dames noires), fondé pour l'instruction des filles des nouveaux convertis.

Profitant des leçons de Labat de Savignac, il se fit ensuite architecte, et fut chargé, en cette qualité, de diriger la construction de plusieurs maisons. L'hôtel de Maleville (rue Saint-Louis) fut édifié sur ses plans, et il en décora les salons avec goût. Il entreprit aussi les décorations intérieures et extérieures d'un autre hôtel que M. de Puyligneux, premier président de la Cour des Aides, faisait bâtir sur les anciens fossés de la ville. Le jeune artiste s'acquitta de sa tâche avec tant de bonheur, que le magistrat voulut lui donner une preuve éclatante de sa satisfaction. Mademoiselle de Puyligneux et son fiancé, M. le chevalier Valette du Roure, tinrent sur les fonts baptismaux le premier-né de Joseph Ingres [2].

[1] « Le 12 août 1777, nous, prêtre, délégué par M. Prévôt, chanoine sacriste et curé de la paroisse Saint-Jacques de Montauban, avons donné la bénédiction nuptiale à Jean-Marie-Joseph *Ingre*, sculpteur, habitant de cette paroisse depuis deux ans, fils du sieur Guillaume Ingre, maître tailleur d'habits, et de Anne Pradal, mariés, d'une part; et à Anne Moulet, fille de Jean Moulet, maître perruquier, et de demoiselle Jeanne Lacroix, mariés, habitants de cette paroisse, d'autre part; après avoir reçu leur consentement mutuel; en présence de Jean Moulet, père de l'épousée, Mes Louis-Antoine Guérin, Pierre Boyé et Jean-Pierre Viguié, tous habitants de la présente ville et paroisse, soussignés avec nous. » (Reg. Saint-Jacques, 1777.)

[2] « L'an 1780 et le 14e jour du mois de septembre, par nous, prêtre, vicaire de

Quelle joie et quel honneur pour notre concitoyen, lorsqu'il vit son fils entouré de tous ces magistrats et de toutes ces belles dames, qui étaient venus assister à la cérémonie! L'enfant qui entrait dans la vie sous de si heureux auspices devait être plus tard le chef incontesté de l'école française de peinture.

Cet événement et la protection de M. de Puyligneux mirent Joseph Ingres à la mode : l'évêque de Montauban, Mgr de Breteuil, prélat distingué et amateur éclairé, lui confia la restauration de sa villa de Bretolio, située aux environs de Lacour Saint-Pierre [1]. Un plan et deux vues, dessinées par notre artiste, sont aujourd'hui tout ce qui reste de cette charmante habitation, dont les contemporains admiraient les élégantes dispositions, le parc magnifique et le parfait aménagement [2].

L'évêque le chargea également de l'ornementation de plusieurs salles du palais épiscopal (transformé en hôtel de ville depuis la Révolution). Le petit salon de réception situé au rez-de-chaussée (aile gauche) fut décoré de panneaux encadrant des amours et des attributs dans le goût de Boucher. Cette salle, restaurée intelligemment lors du passage du prince Louis-Napoléon, a conservé exactement son aspect primitif et donne une idée favorable du talent du sculpteur.

L'une des chambres à coucher du prélat (premier étage) fut aussi ornée, quelque temps après, de moulages et de sculptures sur

la paroisse Saint-Jacques, 'ont été suppléées les cérémonies du baptême à *Jean-Auguste-Dominique Ingre,* fils de *Jean-Marie-Joseph Ingre,* sculpteur, et de *Anne Moulet,* mariés, né le 29 août dernier, et ondoyé le lendemain 30 d'août, par permission de messieurs les vicaires généraux. Parain, *messire Auguste-Pierre-Jean-François-Marie de Roure,* bachelier; marraine, *Demoiselle Jeanne-Marie de Puyligneux,* fille de *messire Dominique-Antoine de Puyligneux,* chevalier, conseiller du roi en tous ses conseils, premier président en la souveraine Cour des Aides et Finances de Montauban; le père présent et témoins soussignés avec nous. Jenny-Marie-Louise de Puyligneux; du Roure fils; Charles Puyligneux; Ingres père, Moulet; Valette du Roure; C. du Roure; Gabrielle Lartigue; Anne Amat; Sol-Pierre Brugnière; Poncet, vicaire. » (Reg. Saint-Jacques, 1780.)

Dans l'acte constatant l'ondoiement, le fils de Joseph Ingres avait reçu le nom de Nazaire (Reg. Saint-Jacques, 1780), qui ne lui fut pas maintenu au baptême. (On remarquera l'erreur d'orthographe commise sur le nom d'Ingres par le prêtre rédacteur de l'acte.)

[1] Lacour Saint-Pierre, petite commune de l'arrondissement de Castelsarrasin, à six kilomètres de Montauban.

[2] Ces dessins sont la propriété de M. Couderc.

plâtre; mais on sent que l'artiste a un peu trop subi l'influence des modes nouvelles en mêlant les pilastres néo-grecs aux amours et aux guirlandes de fleurs.

Dans ses dernières volontés, J. A. D. Ingres, mû par un sentiment de piété filiale, a voulu que cette salle, où il avait reçu les encouragements et les caresses du prélat, fût affectée à son musée particulier. Il aimait à rappeler qu'à l'âge de huit à neuf ans il y chanta avec son père le duo : « Quoi ! ce vieux coq », de la *Fausse Magie*, en présence de l'évêque et de nombreux auditeurs [1].

Joseph Ingres avait, en effet, une jolie voix de ténor, qu'il maniait avec goût, et jouait fort bien du violon; aussi était-il appelé dans la plupart des réunions, où son gai caractère et sa bonne humeur lui attiraient toutes les sympathies.

Parmi les grands travaux qu'il exécuta à cette époque, nous citerons le chœur de l'église rurale de Falguières, près Montauban. Cette décoration, qui existe encore, consiste en un applicage en plâtre, entourant tout le sanctuaire, et divisé en compartiments séparés par des colonnes cannelées avec chapiteaux corinthiens; les panneaux latéraux sont garnis d'attributs liturgiques, et, dans celui du centre, Ingres a sculpté la patronne de la paroisse, sainte Madeleine au désert. On lit dans un angle du tableau : *Ingres invenit et sculpsit*, 1778.

Ce bas-relief est l'une des œuvres des débuts de l'artiste, mais il a interprété son sujet avec une certaine originalité. La pose est très-naturelle, et les draperies sont fort bien traitées; la tête est lourde et le paysage très-rudimentaire. Au-dessus des portes latérales, dans des cartouches, sont placés les profils en médaillon de saint Génulphe, évêque de Cahors, et de saint Barthélemy.

Vers la même époque, Ingres composa la décoration d'un salon de l'hôtel Mila de Cabarieu, rue des Carmes. C'est une vaste pièce, parfaitement éclairée par deux grandes fenêtres, où pénètrent les chauds et éclatants rayons du soleil du Midi. Le sculpteur avait un problème assez difficile à résoudre, car il fallait compter avec les tons crus du plâtre, et éviter la monotonie d'une succession de sculptures non interrompue par des tableaux ou des tapisseries d'une teinte sombre. En ménageant ses reliefs et en combinant les

[1] *Biographie de Tarn-et-Garonne. — Notice sur J. M. J. Ingres*, par J. Ingres.

ombres obtenues par une lumière oblique, Ingres a pleinement réussi. La photographie qui accompagne cette notice confirmera certainement notre opinion et permettra de juger le talent déployé dans l'invention et dans l'exécution de ce travail. Neuf panneaux représentent des attributs : la *Chasse*, la *Pêche*, l'*Agriculture*, l'*Horticulture*, les *Sciences*, les *Beaux-Arts*, la *Musique*, la *Guerre*, la *Marine*, encadrés par des pilastres ioniques. La sculpture de ces panneaux est consciencieusement fouillée et les détails sont d'un travail très-fini ; la composition est parfaitement comprise. Trois dessus de porte représentent chacun un vase entouré d'amours et d'une guirlande de fleurs sculptés avec une extrême délicatesse de touche ; les dessus de glace couronnés d'amours sont modernes.

Ce salon a été ainsi décoré en 1789 ou 1790, et M. Mila de Cabarrieu en fut très-satisfait ; il confia également à notre artiste la décoration des appartements de la villa de Cabarieu, près Montauban. Dans la salle à manger de l'abbaye de Belleperche, dont Mgr de Breteuil était commendataire, on retrouve des panneaux qui offrent une grande analogie avec ceux que nous venons de décrire.

Du reste, le nombre des salons décorés dans notre ville par Ingres est aussi considérable que l'ornementation en est variée. Nous en avons signalé les principaux ; celui de M. le baron de Mortarieu, quoique moins chargé de moulages, peut passer pour un des plus délicatement décorés (voir les photographes) ; mais il y en a beaucoup d'autres où l'artiste se borna à sculpter des entourages de glace, des trumeaux ou des cheminées. Nous en avons retrouvé un dans une maison de la rue de la Banque, ayant appartenu à M. Couderc, ingénieur. Au dessus de deux pilastres, des génies ailés soutiennent des guirlandes qui entourent le portrait en médaillon de Mgr de Breteuil.

Ce médaillon est la reproduction d'un bas-relief sculpté sur marbre, que l'auteur offrit à l'évêque de Montauban. Il existait encore il y a quelques mois au château de Breteuil, en Normandie, détruit récemment par un incendie. Divers autres moulages en avaient été faits, notamment celui qui figure dans l'un des salons de l'évêché de Montauban [1].

[1] « Votre lettre m'annonce l'envoi de deux grands médaillons, l'un représentant Mgr de Breteuil, l'autre son grand vicaire (M. de La Loge) ; je vous remercie beaucoup, mais j'ai le regret de ne pouvoir les accepter, car leur dimension

La tradition rapporte que Ingres décora aussi diverses chapelles dans les églises de la ville; mais, à part le retable de celle de Saint-Jacques, dans l'église de ce nom, aucune de celles qui ont été respectées par les restaurateurs ne nous paraît pouvoir être attribuée à Ingres [1].

En dehors de ces travaux importants et pour se créer des ressources, notre sculpteur se mit à peindre en miniature. Cet essai lui réussit comme tout ce qu'il entreprenait. Nous ne connaissons qu'une seule miniature d'Ingres qui puisse se rapporter à cette époque. C'est le portrait d'une jeune femme, que nous avons fait reproduire en photographie. Le modèle y est représenté dans le costume des premières années de la Révolution : coiffure poudrée, robe à l'anglaise avec fichu de linon, capote de soie tricolore garnie d'une guirlande de roses. On remarque dans ce portrait quelques incorrections de dessin; en revanche, le ton général est plus chaud, plus prime-sautier que dans les productions postérieures d'Ingres.

Montauban possédait, à la fin du siècle dernier, plusieurs manufactures de faïences; Ingres était lié avec l'un des fabricants, Viguié; il lui donnait des conseils pour la décoration des plats et des potiches. Un jour, l'idée lui vint de faire des terres cuites; et bientôt après il la mit à exécution. Il modela une série de nymphes bocagères, de tritons, de fleuves, de bergers, de vases, de lions ou sphinx héraldiques destinés à orner les jardins ou à surmonter les piliers des portails. L'anglomanie a fait disparaître la plupart de ces charmantes statuettes; cependant le parc de M. Belvèze en renferme encore une douzaine, qui sont très-bien conservées et d'une facture très-large; les têtes sont surtout fort expressives; le berger, notamment, est délicieusement traité. Ces statues sont des originaux et non des moulages : on y remarque la trace de la main de l'artiste, et comme elles sont faites de quatre morceaux, la cuisson a produit çà et là des retraits que l'auteur a corrigés

serait un obstacle pour leur placement chez moi. Je suis sûr que ces médaillons existaient en petit : cela aura été égaré. » Lettre de J. A. D. Ingres à M. Emile Forestié, datée de Meung, le 28 septembre 1857.

[1] « Ma sœur cadette a dû vous apprendre qu'il avait décoré d'ornements en plâtre une chapelle de la cathédrale. Je vous serai infiniment obligé d'en faire mention dans le cas d'une seconde édition. » Lettre de J. A. D. Ingres à M. Emile Forestié, datée de Paris, 30 juin 1860.

par des applicages de ciment. Au château de Beauséjour, à Montbeton, on montre un petit moulin rustique, sur le mur duquel Ingres a placé un curieux trompe-l'œil : c'est un meunier regardant par la fenêtre ; la pose est si vraie que bien des visiteurs non prévenus s'y sont laissé prendre.

Ce n'est pas tout : son fils nous a appris qu'il peignait « des paysages qui le disputent à Nicole, excellent artiste en ce genre [1] ». Le Musée de Montauban en possède un qui justifie pleinement cette appréciation, mais il réussissait surtout dans le dessin au lavis. Nous avons fait reproduire par la photographie l'un des plus importants qu'il ait exécutés. C'est une *Descente de croix*, signée « *Ingres invenit et delineavit* », et qui fait partie du cabinet particulier du maître. Cette composition décèle une grande aptitude pour l'agencement des personnages. Dans ce petit tableau, qui ne mesure que 14 centimètres sur 19, l'artiste a placé une douzaine de personnages. On y retrouve quelques réminiscences, notamment dans le *serviteur* appuyé au haut de la croix, qui rappelle celui de Rubens. Le Christ est fort bien posé, les saintes femmes et Jean, ce dernier surtout, sont d'une bonne facture.

Peut-être, dès ce moment, l'artiste nourrissait-il dans son esprit l'idée qu'il exécuta plus tard d'aborder la grande peinture.

Sollicité par ses amis de Toulouse, Ingres envoya, en 1790, à l'Académie de cette ville une allégorie : « La figure d'un fleuve au crayon rouge », qui lui valut le titre de correspondant. A cette occasion, un poëte montalbanais, M. Bernady, maitre ès arts, lui adressa une épître, où, au milieu du fatras mythologique, alors en vogue, sont célébrés les services rendus par le sculpteur à ses concitoyens, grâce à l'ouverture d'une école de dessin d'après la bosse et le modèle vivant, heureuse et louable tentative qui devait être étouffée dans son germe par les événements politiques.

II

La Révolution survint en effet. En découronnant notre ville des principales institutions qui lui donnaient une grande importance

[1] *Biographie de Tarn-et-Garonne. — Notice sur J. M. J. Ingres*, par J. D. Ingres.

administrative; en supprimant l'intendance, la cour des aides, l'évêché, pour les remplacer par un simple bureau de sous-préfecture, le nouvel état de choses tarit dans leur source la plupart des moyens d'existence de l'artiste montalbanais. Et cependant, c'était le moment où il avait à subvenir à de nouvelles charges. Sa famille s'était accrue de deux filles[1]. Il fallait vivre à tout prix : Ingres, qui venait d'être élu sous-lieutenant de la garde nationale, prêta le concours de sa féconde imagination aux fêtes patriotiques, improvisant des décorations, modelant des statues de la Liberté, des déesses de la Raison, réglant même l'ordre des cortéges dans les réjouissances publiques, se multipliant enfin pour gagner le pain de chaque jour.

Cette phase pénible de son existence, il la traversa courageusement, soutenu par les consolations et les espérances que lui donnait déjà son fils. Celui-ci avait douze ans et promettait d'être un grand artiste. C'est lui-même qui nous racontera ses débuts :

« J'ai été élevé dans le crayon rouge; mon père, musicien et « peintre, me destinait à la peinture, tout en m'enseignant la « musique comme passe-temps. Cet excellent homme, après m'avoir « remis un grand portefeuille qui contenait trois à quatre cents « estampes d'après Raphaël, le Corrége, Rubens, Teniers, Watteau, « — il y avait de tout, — me donna pour maître M. Roques, élève « de Vien, à Toulouse.

« J'exécutai sur le théâtre de cette ville un concerto de violon de « Viotti, en 1793, à l'époque de la mort du Roi. Mes progrès en « peinture furent rapides. Une copie de la *Vierge à la chaise,* rap- « portée d'Italie par mon maître, fit tomber le voile de mes yeux : « Raphaël m'était révélé! Cette impression a beaucoup agi sur ma « vocation et rempli ma vie. Ingres est aujourd'hui ce que le petit « Ingres était à douze ans[2]. »

Lorsque le calme se fut un peu rétabli, après la tourmente révolutionnaire, Ingres père reprit ses cours dans les divers pensionnats

[1] Jeanne, surnommée Augustine, filleule du grand peintre, née le 8 juillet 1787 et mariée à un chef de bureau de la préfecture, M. Déchy, qui n'a laissé qu'une fille, et Jeanne-Marie Ingres, née en 1791, morte célibataire en 1870.

Un quatrième enfant, Alexis, naquit en 1795 et disparut dans les guerres de Napoléon.

[2] *Ingres,* par Armand Sylvestre.

et au collége de la ville. C'était là une ressource modeste, mais sûre; le temps d'ailleurs n'était guère propice pour les dépenses de luxe. Comme professeur de dessin, notre artiste exerça une bonne influence sur ses élèves et leur donna le goût des arts. Nos maisons sont pleines de ces travaux au crayon et à la plume, contre-signés par le maître, qui montrent que si celui-ci fut obligé de sacrifier un peu à la mode, en donnant pour modèles les estampes alors en vogue, et en les faisant copier avec une minutie exagérée, il garda toujours et préconisa par-dessus tout le respect de la ligne et des proportions.

Chaque année avait lieu un concours dans lequel les diverses écoles exposaient leurs travaux, et recevaient des médailles décernées par la Société des sciences et des arts du Lot. Les élèves d'Ingres s'y faisaient remarquer par leurs succès constants.

La Société littéraire, qui venait de se former à Montauban, et qui remplaçait l'ancienne Académie, supprimée en 1791, était composée d'hommes distingués, parmi lesquels l'astronome Duc Lachapelle et le naturaliste Benedict Prevost : Ingres y occupait une place honorable dans la section des beaux-arts, dont il fut un membre actif, de 1795 à 1808.

Pendant ce temps, son fils, après avoir remporté à Toulouse les premières récompenses, était parti pour Paris, vers 1786, et y reçut pendant quelque temps les leçons du paysagiste Briant, puis il entra dans l'atelier de David, qui exerçait alors une domination artistique incontestée. Chacun sait combien furent éclatants et rapides les triomphes du jeune Montalbanais! Quelle joie dans la maison paternelle lorsqu'on apprit, en 1801, qu'il avait enfin obtenu cette récompense si enviée, le grand prix de Rome.

En voyant ce tableau, Flaxman s'écria : « Je n'ai rien vu de si beau à Paris que cet ouvrage. » Cet éloge, sortant de la bouche d'un sculpteur, caractérise d'une manière absolue l'influence exercée par les premières leçons de Joseph Ingres sur la carrière artistique tout entière de son fils.

L'esquisse du tableau couronné fut envoyée par l'artiste à ses parents et fut conservée comme un joyau de famille. Malheureusement, Napoléon, uniquement préoccupé de ses conquêtes, laissait déserte l'école de Rome; c'est seulement en 1806 qu'Ingres put s'acheminer vers la Ville éternelle.

Dans cet intervalle (1804), Joseph Ingres s'était décidé, malgré les lenteurs et les dépenses du voyage, à aller à Paris. Pendant qu'il était dans la capitale, son père peignit le portrait dont nous avons parlé au début de cette notice.

A son retour, Ingres père se remit avec ardeur à la miniature. Malgré ses cinquante ans, il faisait de ravissants petits chefs-d'œuvre qu'il livrait pour 10 louis (240 fr.), et dont on retrouve encore dans notre ville de beaux spécimens. Ceux que nous avons fait reproduire peuvent donner une idée exacte du faire de notre artiste. Les deux portraits de femme sont très-délicats et traités avec une flexibilité de pinceau vraiment étonnante : le modelé, les chairs, l'expression des traits, les détails des costumes et de la coiffure sont bien traités; mais c'est surtout dans le portrait de Mme Lazare que Ingres se surpassa; cette miniature est un petit bijou. Son fils, auquel on la montra lors de son passage à Montauban, en 1826, en fut émerveillé, et s'écria qu'à son avis Isabey ne faisait pas mieux.

Le portrait de M. Moutte, graveur en taille-douce, ami de Ingres, est d'un ton plus pâle, mais il est remarquablement dessiné; il en est de même de la copie en miniature du portrait que Ingres fils venait de faire[1].

Un amateur montalbanais possède un joli paysage signé « *Par Ingres père,* 1804 », représentant une maison de campagne des environs de Montauban. Une note, écrite au dos du tableau, nous dépeint d'une façon assez originale la physionomie de l'auteur : « Ceux qui ont connu M. Ingres peuvent fort bien le reconnaitre « au costume qu'il a toujours porté : frac, gilet et pantalon bleu « clair, chapeau à claque, cheveux bien poudrés, figure belle, « aimable. Il était tout à fait gentil, de quelque côté qu'on l'envi- « sageât. »

En effet, le peintre s'est représenté au premier plan, dessinant en compagnie de deux amis et vu de dos. Le paysage est tracé à la plume avec une grande sûreté de main et rehaussé d'aquarelle. Les détails architecturaux en sont intéressants, et l'ensemble est d'un aspect gracieux.

Au moment où l'on apprenait à Montauban les victoires de Napo-

[1] Ce portrait est la propriété de M. Déchy-Ingres.

MADAME LAZARE (1803)

M. MOUTTE, GRAVEUR (1805)

PERSONNAGE INCONNU.

léon en Prusse, une grande fête eut lieu au théâtre. « La salle avait « été magnifiquement décorée, sous la direction de Joseph Ingres, « qui avait élevé sur la scène un temple corinthien orné de drapeaux « et d'un portique, au centre duquel se dressait le buste colossal de « l'Empereur, modelé par lui. Un aigle planait au-dessus, portant « dans ses serres une inscription à la gloire de l'Empereur. On y « lut, au milieu d'un enthousiasme indescriptible, le 22e bulletin « de la Grande Armée annonçant la prise de Berlin [1]. »

Notre artiste caressait l'idée de se livrer à la grande peinture; divers essais lui ayant sans doute réussi, on annonça en 1809 qu'il venait de faire un beau tableau pour une église de campagne. Voici comment s'exprime à ce sujet le *Journal de Tarn-et-Garonne* du 24 août 1809 :

« M. Ingres, que l'on connaît depuis longtemps, non-seulement « comme peintre, mais encore comme sculpteur et architecte, a « voulu donner dans un genre qu'il n'avait jamais essayé : la pein- « ture à l'huile. Son tableau représente un *Christ sur la croix*. « D'un côté est la Vierge, de l'autre un évêque... Le Christ est d'un « dessin correct, la tête d'une expression très-juste; le torse surtout « est largement peint. On voit aussi que le gracieux n'est pas étran- « ger à l'artiste; et si le Christ et l'évêque demandaient une touche « vigoureuse, il a bien su l'adoucir pour la tête de la Vierge, qui « est d'une finesse de ton vraiment rare.

« Quoique l'on connût la facilité de M. Ingres, on a sujet de « s'étonner de son succès, et l'on ne se serait jamais attendu à voir « sortir de ses mains un ouvrage aussi parfait... »

L'enthousiasme suscité par ce tableau parmi nos compatriotes fut si grand que le journaliste, — un homme de goût cependant, — faisant un parallèle entre le père et le fils, ajoutait : « Nous « osons croire qu'à son retour de Rome, Dominique Ingres verra « avec le plus vif intérêt le tableau capital que son père vient de « terminer, et qu'en admirant la vigueur du coloris et le bel effet « des ombres, il trouvera doux de recevoir, sur cette partie de l'art, « des conseils de celui qui, non content de lui avoir donné l'être, a « guidé ses premiers pas vers la gloire [2]. »

[1] *Journal du Lot*, 12 novembre 1806.
[2] *Journal de Tarn-et-Garonne*, 5 octobre 1809.

Le tableau dont il s'agit est placé dans l'église paroissiale de Villebrumier, près Montauban. Nous l'avons examiné avec soin, et il nous a paru que, quoique un peu exagérés, ces éloges étaient mérités dans une certaine mesure; mais il est placé dans un chœur tellement obscur qu'il est fort difficile de le voir autrement qu'à la lueur des cierges, qui l'ont déjà recouvert d'une épaisse couche de fumée. Il est signé : *Ingres le père, invenit et pinxit* 1809.

Cet essai fut le seul, — croyons-nous, — que Joseph Ingres tenta dans ce genre de peinture. Nous connaissons cependant un croquis à la plume, première idée, sans doute, d'un tableau destiné à représenter le *Christ à la colonne*. Dans ce petit dessin, où l'on remarque des retouches, on voit combien l'auteur avait souci de la ligne; les figures sont expressives, les mouvements sont bons, et la composition indique une parfaite entente de l'anatomie; l'ensemble est d'ailleurs bien compris.

L'année précédente, 1808, Ingres avait modelé les aigles colossales en plâtre destinées à orner le fronton de l'arc de triomphe du pont de Montauban, ainsi décoré à l'occasion du passage de Napoléon Ier. Ces sculptures ont été détruites en 1815.

Les dernières années de la vie de Joseph Ingres furent marquées par une suite continuelle de joies correspondant aux triomphes artistiques de son fils, triomphes dont il partageait quelque peu l'honneur aux yeux de ses concitoyens. Ceux-ci, d'ailleurs, le tenaient en haute estime pour son caractère modeste et ses excellentes qualités.

Un accès de goutte l'emporta subitement; il avait alors soixante ans.

Il mourut le 14 mars 1814[1]; sa mort fut un deuil public; ses contemporains nous ont raconté qu'on lui fit de belles funérailles. Mais on se trouvait alors en pleine crise politique; les étrangers

[1] « L'an 1814 et le 14 mars à midi, par devant nous Pierre-Jean-Jacques Maleville de Condat, adjoint au maire de la bonne ville de Montauban, faisant fonction d'officier de l'état civil, ont comparu : MM. Thomas Londios-Boisclair, receveur municipal, et Jean Besson, marchand, lesquels ont déclaré que M. Jean-Marie-Joseph Ingres, âgé de soixante ans, peintre, natif de Toulouse, fils de feu Pierre-Guillaume Ingres et de Marie-Anne Pradal, mariés, demeurant rue des Soubirous-Bas, en cette ville, est décédé ce matin à six heures. » (État civil de Montauban, D. 1814.)

étaient en France, et les journaux du temps, remplis d'ordres du jour et de nouvelles de l'invasion, oublièrent de signaler la perte que venaient de faire à la fois notre ville et les arts.

Ingres père fut un sculpteur habile, un miniaturiste distingué, un dessinateur correct. Comme professeur, il a rendu de réels services. A ces divers titres il méritait de ne pas rester au rang des oubliés. N'est-ce pas lui, d'ailleurs, qui eut la gloire de deviner, d'encourager et de développer à leur aurore les brillantes aptitudes de son illustre fils ?

Édouard FORESTIÉ,
Archiviste de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Tarn-et-Garonne, à Montauban.

APPENDICE

CATALOGUE DES OUVRAGES DE JOSEPH INGRES

SCULPTURES.

1° Décoration de l'église de Falguières (1778).
2° Hôtel de ville de Montauban. Salle du Conseil.
3° — — — Musée Ingres.
4° Hôtel de Capella, ancien hôtel Maleville. Grand salon.
5° Maison Puyligneux. Grand salon.
6° Maison Mila de Cabarieu. Grand salon.
7° — — Grand salon de campagne.
8° Maison Brun. Grand salon de campagne.
9° Maison Couderc-Gerlié. Trumeau.
10° Maison Couprieu. Trumeau.
11° Maison Noël. Trumeau.
12° Douze statues dans le parc de M. Belvèze : *Berger, Bergère,* le *Printemps,* l'*Été,* l'*Automne* et l'*Hiver, Pomone, Flore, Cérès,* une *Naïade,* etc. *Sphinx* et vases décoratifs.

PEINTURES A L'HUILE.

Le Christ en croix, la Vierge et saint Théodard (1809). — Église de Villebrumier.

DESSINS A LA PLUME ET LAVÉS, OU AU CRAYON.

1° *Portrait de J. Moulet,* beau-père d'Ingres, au crayon rouge. — Musée de Montauban.

2° *La Garonne,* allégorie, au crayon rouge. — École des Beaux-Arts de Toulouse.

3° *Descente de croix,* dessin lavé. — Musée de Montauban.

4° *Le Christ à la colonne,* dessin à la plume. — M. Pouvillon.

5° *Paysage,* dessin lavé. — Musée de Montauban.

6° *Deux vues de Bretolio.* — M Couderc.

7° *Paysage,* dessin à la plume et aquarelle. — M. Bressaud.

8°-9° *Paysages des Pyrénées,* dessins à la plume et lavés. — Madame Montet-Gilibert.

10°-11° *Paysages des Pyrénées,* dessins à la plume et lavés. — Madame Crouzatier.

PASTELS.

1° *Une sœur de charité.* — M. Crosilhes.

2° *Madame N...* (1785). — Madame Py.

MINIATURES.

1° *Portrait de madame N...* (1790). — M. Falga.

2° *Portrait d'Ingres père,* d'après le tableau de son fils. — Famille Déchy-Ingres.

3° *Portrait d'homme* (M. Delon, dessinant). — Madame Cambon.

4° *Portrait d'homme.* — Madame Lacaze-Dory.

5° *Portrait d'homme.* — Madame Lacaze-Dory.

6° *Portrait de madame Lagravère-Belvèze.* — M. de Boissière.

7° *Portrait de M. Foissac-Laroque.* — M. le docteur Foissac.

8° *Portrait de M. Faure, juge.* — M. Faure-Broca.

9° *Portrait de femme* (sur tabatière). — Musée de Montauban.

10° *Portrait de M. Moutte,* graveur. — Mademoiselle Moutte.

11° *Portrait de M. Lazare.* — M. Lazare.

12° *Portrait de madame Lazare.* — M. Lazare.

13° *Portrait de M. Romagnac.* — Madame Montet-Gilibert.

XVIII

LA TAPISSERIE DANS LA BRIE ET LE GATINAIS.

Quand on recherche les traces de la vie artistique au temps passé dans la circonscription qui forme maintenant le département de Seine-et-Marne, on s'arrête forcément sur cette période de la Renaissance, où les arts du dessin furent si heureusement représentés par l'École de Fontainebleau. C'est alors que l'art français sortit des ateliers étrangers privilégiés par le Roi.

Non-seulement l'architecture, la peinture, la sculpture, la gravure florissaient à Fontainebleau sous François Ier, mais les arts secondaires ou industriels y furent en honneur, protégés par le souverain, qui installait des ateliers et logeait les artistes dans son château. Parmi ces arts industriels figure la tapisserie, dont je me propose de vous entretenir.

C'est un rapide historique de la fabrication et de l'usage des tentures de haute et de basse lisse dans notre contrée briarde que je vous demande la permission d'esquisser ici, pour répondre à l'une des questions inscrites dans le programme du comité des Sociétés des Beaux-Arts.

En ce qui touche la fabrication, peut-être devrait-on remonter au delà du seizième siècle pour traiter le sujet d'une façon complète et pourrait-on le faire sans trop de témérité. Les célèbres foires de Champagne et de Brie qui se tenaient au moyen âge dans Provins, ville industrielle dotée de plus de trois mille métiers en activité pour la fabrication des draps, attiraient des marchands d'Angleterre, de Flandre, d'Italie, de Lombardie, de Toscane et même des contrées lointaines d'Orient. Nous savons que ces grands marchés avaient des étaux pour la tapisserie d'importation ; mais ne fabriquait-on pas les tapis dans la ville même de Provins, réputée pour ses laines, pour ses teintures rouges et bleues ?

Les archives nationales possèdent un document curieux pour l'histoire des communes au quatorzième siècle ; c'est le relevé des votes émis par les habitants de Provins et des villages environnants sur la question de savoir s'il veulent faire partie de la commune provinoise ou s'en séparer pour passer sous l'entier gouvernement du Roi [1]. Outre les noms des votants, les professions sont souvent mentionnées; s'il y a 900 drapiers, teinturiers, foulons, lanneurs et tisserands, on remarque aussi Givart *le tapicier*, Milet de Terrion, *tapicier*, etc. S'agit-il de fabricants ou simplement de marchands ? A défaut de renseignements précis, nous n'insisterons pas. D'ailleurs, l'industrie provinoise, très-florissante sous les comtes de Champagne, était déjà en décadence à l'époque de Charles V ; les foires allaient perdre leur importance, la plupart des drapiers et *lanneurs* quittèrent le pays, et les tapissiers ont dû disparaître avec eux.

Il nous faut arriver à l'époque féconde de la Renaissance et pénétrer chez le Roi au château de Fontainebleau, pour constater sûrement dans notre province la première fabrication des tapisseries à chaîne verticale dites de haute lisse.

Au siècle suivant, sous Louis XIV, une autre manufacture a existé, pendant quelques années seulement, dans un village situé aux portes de Melun, — à Maincy, seigneurie du surintendant Fouquet.

C'est surtout le souvenir de ces deux ateliers que j'essayerai de raviver devant vous. S'ils n'ont eu ni l'importance productive, ni la renommée durable des fabriques qui leur ont survécu, il n'est pas moins intéressant pour l'histoire de cette industrie artistique en France d'en rappeler l'existence et de se souvenir que Fontainebleau disputa avec succès à la Flandre le monopole de la haute lisse, à une époque où l'on ne songeait pas encore aux fabriques des Gobelins et de Beauvais.

En ce qui concerne spécialement la manufacture de Maincy, installée et entretenue aux dépens de Fouquet, on peut dire qu'elle ne fut pas sans influence sur la transformation des Gobelins en manufacture royale. Cette création, aux portes de Melun, malgré sa durée éphémère, a eu une réelle importance, et elle tient une place

[1] Félix Bourquelot, *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, 1852.

marquée au milieu des centres industriels de son temps. Colbert fut frappé des résultats qu'on y avait obtenus en trois années, alors que les souverains avaient vu dépérir les divers ateliers de tapisserie qui, depuis Henri IV, s'étaient installés au Louvre, au faubourg Saint-Germain, à la Savonnerie, et plus récemment dans le jardin des Tuileries [1]. Fouquet dépensait sans compter pour la réussite de ses entreprises; l'habile ministre voulut que Louis XIV protégeât la haute lisse aussi libéralement que le seigneur de Vaux-le-Vicomte : il tint à honneur de continuer une œuvre si heureusement entreprise, et l'on doit lui rendre cette justice qu'il s'y appliqua et réussit.

I

L'usage des tentures tissées était connu dans l'antiquité; sans parler de l'*Iliade* qui en fait mention, sans nous arrêter longtemps au moyen âge, où les tentures sont placées dans les châteaux pour garantir du froid et de l'humidité des murailles, dans les églises pour servir à la décoration du chœur, qu'il nous suffise de rappeler que la fabrication des tapis, venue d'Orient, était exercée en France au dixième siècle. Les moines de Saint-Florent de Saumur la pratiquaient en 985; il ne s'agit encore que de tapis pour *banquiers*, de vêtements sacerdotaux, de tentures d'étoffes en broderie, qu'il faut distinguer de la tapisserie proprement dite. Mais celle-ci apparaît un siècle ou deux plus tard, avec les fabriques de Poitiers, de Reims, de Troyes, de Tours, d'Aubusson, qui toutes dépérirent peu à peu et cessèrent tout travail, comme avaient fait les ouvriers en tapis velus de Paris mentionnés dans le Registre des Métiers [2] sous le nom de Sarrazinois.

Plusieurs se relevèrent, mais cette industrie, subissant directement l'influence des événements et du malheur des temps, eut souvent à traverser des périodes critiques; elle disparut à maintes reprises, pour renaître quand le calme se rétablissait dans le pays,

[1] Le 7 août 1655, on dressait le devis des ouvrages de maçonnerie, charpente, couverture, etc., à exécuter pour « un astellier propre à travailler les manufactures de tappisseries que le Roy veult estre faîtes au jardin des Tuilleries, proche et attenant le grand magasin de bois de Sa Majesté ». (Vente d'autographes du chevalier de B..., 3 novembre 1866 et jours suivants.)

[2] Ms. de la Sorbonne, du commencement du douzième siècle.

quand l'aisance relative succédait à la misère, et l'on peut dire qu'elle fut florissante en France à toutes les époques de prospérité.

Après avoir été en quelque sorte un objet de première nécessité, la tapisserie devint un objet de luxe, d'un travail plus soigné, mais aussi de plus en plus coûteux; à la laine, au chanvre, au coton, on mêla l'or et la soie à l'imitation des Florentins, des Vénitiens, des Flamands. La vente de tels produits se trouvait forcément limitée, et au quinzième siècle les fabriques françaises restées debout à la suite de la lutte soutenue pendant de longues années contre l'Angleterre, étaient encore à peu près ruinées.

C'est plus particulièrement le Nord qui fournissait aux princes et aux riches personnages les grands tapis à images, dont une collection figure dans l'inventaire de Charles V. Le château de Melun était alors garni des tapisseries provenant de Philippe de Savoisy, garde et châtelain de cette demeure royale, où se trouvait aussi la superbe tenture flamande de Philippe de Gilliers, précédent capitaine châtelain et ancien trésorier de France [1].

Les Flamands s'étaient approprié l'art de tisser de haute lisse. Les ouvrages les plus estimés sortaient de Bruxelles et d'Arras; considérés comme de véritables tableaux, ils jouirent d'une haute réputation pendant le gouvernement des ducs de Bourgogne. C'est à Arras qu'en 1396 le duc d'Orléans adresse ses commandes, en réservant cependant une part à Pierre Lebourchien, tapissier de Paris, qui lui fabrique une chambre de tapisserie de soie de plusieurs couleurs. La capitale, en effet, n'était pas complétement deshéritée de ses anciens métiers, elle comptait même quelques habiles artisans, continuateurs du Parisien Nicolas Bataille, auteur de la précieuse tenture de l'*Apocalypse,* qu'on retrouve à la cathédrale d'Angers; mais les métiers chômaient souvent, leurs produits coûteux n'étant plus abordables pour beaucoup de gentilshommes, épuisés par des dépenses de toute sorte. L'intérieur des châteaux restait souvent à nu, et le Roi lui-même fut, pendant très-longtemps, réduit à faire transporter ses tapisseries d'une résidence dans une autre, à mesure des déplacements de la cour.

[1] Gillier avait restauré le château de Melun; attaché ensuite aux finances, il resta débiteur de fortes sommes envers le Trésor, pour le payement desquelles le Roi accepta des biens et des meubles (1367).

Cependant nous voyons, vers la même époque, de grandes tapisseries de Flandre dans certains châteaux de la Brie. Il y en avait à Blandy, par exemple, et au Vivier qui était un domaine royal, — deux demeures féodales dont les belles ruines n'ont pas disparu complétement. Il s'en trouvait aussi chez Jean de Vaudetar, valet de chambre du Roi, dans son château de Pouilly-le-Fort, — chez Guy Arbaleste à La Borde-au-Vicomte, — au château de Coupvray, chez Henri de Lenoncourt, dont le fils et le neveu, successivement archevêques de Reims, dotèrent leur église des tapisseries de la *Vie de saint Remi*.

Guy Arbaleste, conseiller au Parlement, président de la chambre des enquêtes et seigneur de La Borde, comptait parmi les opulents magistrats de son temps; l'inventaire dressé à sa mort, en 1514, atteste que ses hôtels de Paris, à Saint-Marcel et rue des Marmousets, aussi bien que son château situé à trois lieues de Melun, étaient amplement pourvus de meubles, de vaisselle d'argent, de joyaux, d'armes et de manuscrits. Au second étage de l'hôtel de la rue des Marmousets se trouvait la *chambre de la tapisserie* entourée d'un « grand vieil tappiz painct sur toille à plusieurs personnaiges, servant à faire patrons, prisé VIII sols parisis »; il y avait de grands bancquiers de tapisserie « sur champ rouge à feuillaiges », d'autres à « personnaiges d'hommes et de femmes de l'ancienne façon », de « grosse verdure à cerfs et écriteaux », des vieux tapis à damoiselles, etc. [1]. L'estimation la plus élevée, pour cette partie de l'inventaire, ne dépassse pas 12 livres parisis; elle s'applique à trois pièces de basse lisse et deux banquiers aux armes du défunt, et ne représente pas le dixième du prix d'acquisition.

Avec ses sujets tirés de l'histoire sacrée ou reproduisant, dans leur naïveté charmante, les gestes fabuleux des héros, les romans de chevalerie, les fabliaux, des tournois, des portraits et même des siéges de ville ou d'autres événements contemporains, le tapis de haute lisse a été, comme on l'a dit, le précurseur de la peinture historique. Jusqu'au seizième siècle, les artistes préoccupés de l'effet décoratif ont négligé la perspective; puis graduellement le modèle devient plus souple, plus animé, la perspective

[1] Archives de Seine-et-Marne, série E.

se prononce et le dessin tend à se rapprocher de la peinture quand la Renaissance italienne vient en transformer le style et l'exécution.

II

C'est seulement alors qu'on entreprit sérieusement en France de relever les métiers des anciens Sarrazinois, pour rivaliser avec l'étranger.

La protection de François Ier s'étend à la fois aux œuvres de l'esprit et aux manifestations de l'art sous toutes ses formes. Le monarque décore avec magnificence son château de Fontainebleau, où une colonie de peintres, de sculpteurs, d'architectes, est attirée d'Italie à la suite du Rosso. Les peintres se nomment Luca Penni, Bartolomeo Miniati, Nicolas Bellini, André del Sarto; les sculpteurs ou stuccateurs sont Domenico del Barbieri, Lorenzo Maldino, Paul Pontio, etc. Bientôt, des artistes des Pays-Bas apporteront au milieu de ce groupe les qualités de l'école flamande, des Français s'y mêleront, se formeront le goût en perfectionnant leur talent [1], mariant leurs aptitudes propres aux grandes traditions du dehors, et créeront un art national capable de se distinguer par plus de clarté, de simplicité et de naturel.

Au début, alors que le Rosso dirige l'ornementation de Fontainebleau, il y introduit la fresque et le goût florentin, dessine des motifs d'orfévrerie, des ornements moresques pour les caparaçons des chevaux dans les tournois et les fêtes; à côté du maître, les graveurs sur métaux et sur pierres fines, les verriers, les émailleurs, les orfévres et ciseleurs, marchent de pair avec les décorateurs et les statuaires, jouissent des mêmes priviléges, assurés comme eux de la protection du prince.

La tapisserie manquait à l'ensemble des ateliers d'art réunis

[1] C'étaient Ambroise Dubois, Paul Bril, de Hoëy, Dubreuil, Bunel de Blois, Fréminet, Lérambert, Poisson, Testelin, Dumée, etc.

dans ce palais, quand le Primatice fut envoyé de Mantoue à François Ier, par Jules Romain (1531), pour travailler aux fresques de la grande galerie qui allait devenir la galerie d'Ulysse. Précisément, le nouveau venu avait été l'élève de Jules Romain et son collaborateur pour les cartons de tapisseries ; c'est à lui que le Roi s'adressa en dépit du Rosso [1], pour créer l'atelier qui lui faisait défaut. Des difficultés suscitées par ce dernier empêchèrent pendant longtemps de donner suite au projet.

Chaque année on achetait pour Fontainebleau des tapisseries de Flandre d'un grand prix; de 1530 à 1534, François Ier commande à Raphaël et à Jules Romain des sujets qu'on exécute à Bruxelles et dont quelques ouvriers français sont ensuite chargés de prendre soin; ceux-ci ont le titre de tapissiers ordinaires du Roi. Aux dépenses [2], figurent 50 écus d'or soleil alloués à Martin Hébert, l'un de ces tapissiers ordinaires, et 30 écus comptés à ses confrères Amelot Gosselin et Guillaume Allart, sur le produit des offices de notaires royaux restés vacants dans le bailliage d'Amiens. En 1531, il est payé 795 écus soleil pour une tapisserie flamande; l'année suivante, le Primatice reçoit 200 écus d'or pour porter à Bruxelles « ung petit patron de *Scipion l'Africain* » et pour rapporter « le grant patron de ladite histoire ». Ne s'agit-il pas du modèle de cette tapisserie du *Triomphe de Scipion,* dessinée par J. Romain et qui, d'après Brantôme, aurait coûté 22,000 écus au Roi?

En 1534, Marc Cretté, de Bruxelles, fournit l'*Histoire de Rémus et de Romulus,* celles des *Espaliers,* de la *Création du monde* et d'autres encore, formant un ensemble de 214 aunes 1/4 et demi, à raison de 35 écus l'aune [3]. Il est payé à Daniel et Antoine de Bomberg, et à Guillaume d'Armoyen, 8254 liv. 13 s. 9 deniers pour trois pièces des *Actes des Apôtres;* enfin, Pierre Dugard, tapissier ordinaire de Fontainebleau, reçoit le payement de divers ouvrages, outre ses gages de 180 livres tournois.

Quatre ans après, deux frères, tapissiers de la cour, Salomon et

[1] Ce n'est pas ici le lieu de parler de l'ombrage que le Rosso et le Primatice se portèrent mutuellement, et des mesquines rivalités de ces deux maîtres, considérés comme les initiateurs de l'école française.

[2] Archives nationales; comptes, J, 960 et suiv.

[3] *Id.*, J, 961.

Pierre de Herbannes [1], sont spécialement commis pour avoir « la garde, œil et regard » sur les tapisseries, meubles et broderies du château de Fontainebleau, pour les nettoyer, visiter, rhabiller, et aussi pour exécuter les nouveaux ouvrages qui y seront nécessaires. Salomon était attaché à la maison de la Dauphine, Pierre à celle de la Reine; ils recevaient ensemble 240 livres de gages annuels, et l'un d'eux devait être toujours au château [2].

Un autre tapissier, Guillaume Moynier, remplissait le même office au Louvre, avec l'espoir de venir un jour à Fontainebleau, le château par excellence, le trésor des cabinets de curiosités du Roi [3].

En 1539, cinq pièces, or et soie, de 88 aunes 3/4, représentant les *Cinq Ages du monde,* sont encore achetées en Flandre à raison de 20 écus l'aune et reçues par les frères de Herbannes, en présence du surintendant des bâtiments Philibert Babou de La Bourdaisière. Des commandes sont également adressées à Nicolas et Pasquier de Mortagne, établis à Paris, et à Hector Drouin, de Tours.

Enfin, après une série d'ajournements exigés par le Rosso, intendant sous les ordres de La Bourdaisière, les métiers de haute lisse furent installés en 1539 dans une aile du château de Fontainebleau. Celui que le Roi avait choisi de prime abord pour organiser cette installation, Le Primatice, était alors en Italie, chargé d'une mission artistique. C'est La Bourdaisière qui prend la haute direction des travaux, avec 1,200 livres de gages. Il y emploie une vingtaine de tisseurs flamands, florentins et génois, conduits par Jacques Ticquet et surveillés par Sébastien Serlio. A deux reprises dans le cours de cette même année, Jacques Ticquet est envoyé en Flandre pour porter la ratification d'un traité conclu entre le Roi et Charles-Quint, et pour choisir « certaines tapisseries dudit pays [4] ».

Malgré l'absence du Primatice, François Ier avait décidé que ses tapissiers reproduiraient toutes les fresques des *Travaux d'Ulysse,* entreprises dans la grande galerie par l'habile maître et par son

[1] Un Marc de Herbannes figure dès 1525 parmi les tapissiers du Roi (Archives nationales, K, 98). Ce nom est écrit de différentes façons dans les lettres royales et dans les comptes; on le trouve sous les formes suivantes : Harbanne, de Herbaines, d'Arbannes. Nous avons adopté *de Herbannes,* d'après les signatures autographes de Pierre en 1540 et de Mathieu en 1599.

[2] Archives nationales, J, 962.

[3] Le P. Dan, *le Trésor des merveilles... de Fontainebleau,* 1642, in-f°.

[4] Archives nationales, J, 962.

élève Nicolo del Abbata [1]. Il s'agissait d'une suite considérable, car les peintures elles-mêmes ne furent achevées que sous Charles IX; il n'y avait pas moins de 58 tableaux, avec bordures en stuc, outre les 80 médaillons peints à fresque, en camaïeu ou en émail, dans les quatorze compartiments de la voûte.

En 1540, Salomon de Herbannes, resté seul garde des meubles et tapisseries, fait directement besogner les ouvriers de haute lisse, et cette situation lui est confirmée par lettres patentes signées le 21 avril 1543 à Saint-Germain en Laye.

Les comptes nous font connaître plusieurs peintres occupés aux patrons « de la tapisserie que le Roy fait faire aud. Fontainebleau » ; Nicolas Picard, commis aux dépenses des bâtiments dans ce château, porte d'abord en dépense une somme de 38,393 livres 10 sols 9 deniers payée aux ouvriers maçons, charpentiers, nattiers, tapissiers, voituriers et manœuvres. Dans son compte de 1540 à 1550, on voit que Claude Badouyn, peintre, reçoit 20 livres par mois, pour « vacquer aux patrons des tapisseries » ; à l'un des chapitres (ouvrages de peintures) figurent avec Badouyn, Lucas Romain, Claude Carmoy, Francisque Cachemis et J. B. Baignequeval, peintres, payés aussi à raison de 20 livres par mois, tant pour les patrons de tapisserie que pour les peintures de la salle haute du grand pavillon, près l'étang, et du pavillon faisant le « coing du clos dud. estang ».

Badouyn s'occupait en même temps des moules de la figure du Tibre, à la fonderie de figures antiques du château, il livrait aux tapissiers des « patrons sur grand papier, suivant certains tableaux de la grande galerie », et « vaquait à la façon d'un tableau à frais en façon de tapisserie » sur la muraille de la salle des Poëles, au grand pavillon.

Le doreur Jean Picard recevait 16 livres par mois pour « enrichir » une grande fresque placée entre deux autres « qui sont en façon de tapisserie » dans cette salle des Poëles, où Dubreuil exécuta ensuite quatorze autres fresques.

Les ouvriers « fabriquant la haute lisse en broderie pour le Roi »

[1] Cette galerie occupait une aile de la cour du Cheval blanc; elle a été détruite sous Louis XV. Les peintures qui la décoraient ont été gravées par Van Theulden, élève de Rubens.

étaient rétribués soit à la journée, soit au mois; ils recevaient les laines, soies, fils d'or et d'argent, et on leur livrait les métiers nécessaires au façonnage des grandes pièces. Ainsi Jean Le Bries [1], Jean Desbouts, Pierre Philbert, Louis Du Rocher, Claude Le Pelletier, sont payés à raison de 12 livres 10 sols par mois; d'autres, comme Pasquier Mailly, Nicolas Eustace, Nicolas Gaillard, ne reçoivent que 12 livres; Jean Texier, Pierre Blassay touchent 10 livres, Pierre Le Bries 15 livres, Jean Marchay 13 livres. Il est compté 10 livres par mois à Jean Souyn, haut lissier chargé de recoudre et regarnir des tapisseries détériorées, « assavoir une chambre de l'*Histoire du purgatoire d'amours,* contenant huit pièces, une autre chambre de l'*Histoire du Romant de la Roze,* une autre de l'*Histoire de Jules César* (5 pièces), l'*Histoire de Gédéon,* contenant onze pièces, et quatre grandes pièces de l'*Histoire d'Alexandre* ».

Le moment était proche où la fabrication française n'eut plus rien à envier à la Flandre, où les tapisseries de Fontainebleau obtinrent une richesse de tons qui, en faisant valoir la composition des sujets, charmait le regard sans prétendre au relief et au trompe-l'œil. Le succès de cet atelier, quoiqu'on n'y travaillât que dans des conditions restreintes, contribua à la décadence des fabriques étrangères, privées des commandes du roi de France et bientôt réduites aux tapis communs de verdure et aux petits paysages à teintes plates.

A la mort du Rosso [2], le Primatice revient d'Italie et est attaché à l'atelier des tapisseries dirigé par Philibert Delorme, architecte et surintendant des bâtiments. « Comme Le Primatice était fort pratique à dessiner, dit Félibien, il fit un grand nombre de dessins et avait sous lui tant d'habiles hommes que, tout d'un coup, il parut en France une infinité d'ouvrages de meilleur goût que ceux qu'on avait vus auparavant. » Cet élan, favorable à la mode des tentures, fit aussi rechercher les perfectionnements, et l'on vit s'introduire un luxe nouveau dans leur confection : c'est alors qu'on se mit à tisser des tapis d'une seule pièce.

A la mort de Salomon de Herbannes, sa place échut à Guil-

[1] Il y avait à Fontainebleau trois frères Le Bries : deux tapissiers et un jardinier du château.

[2] Le Rosso s'empoisonna à Fontainebleau en 1541 ; sa veuve resta dans cette ville, où elle est morte le 16 mars 1558.

laume Moynier, que nous avons cité comme garde des tapisseries du Louvre en 1538; le 10 octobre 1559, Catherine Voisin, sa femme, est marraine à Fontainebleau d'un enfant d'artiste qui a pour parrains Le Primatice et Nicolo del'Abbate.

Au cours de cette année 1559, la haute main sur l'atelier de tapisserie passa définitivement au Primatice, avec la surintendance des bâtiments.

Le nombre des hauts lissiers s'était sensiblement accru à la fin du règne de François Ier. Henri II, devenu roi de France, jugea utile de dédoubler cet atelier de Fontainebleau et d'en fonder un second à Paris, dans l'hôpital de la Trinité, ouvert en 1545 pour apprendre métier à des orphelins et enfants pauvres.

Quand Henri IV parvint au trône, ce fut un nouveau protecteur pour cette industrie, à laquelle il avait eu déjà l'occasion de s'intéresser dans le Béarn, où une colonie était venue d'Anvers et des environs pour fonder une petite fabrique, vers l'année 1583 [1]. Il aimait d'ailleurs les arts et les artistes, se plaisait au milieu des ouvriers et courait avec joie, comme il le dit lui-même, d'atelier en atelier.

En 1594, un tapissier de la Trinité, nommé Dubourg, livra à l'église Saint-Merry de Paris douze pièces sur des sujets du *Nouveau Testament,* dessinés par Lérambert, l'un des peintres de Fontainebleau ; leur perfection décida le Roi à rétablir dans la capitale d'anciennes manufactures « que le désordre des siècles précédents avait abolies [2] ». On en créa d'abord une au faubourg Saint-Antoine, dont Dubourg devint aussitôt l'un des directeurs ; puis une autre dans les bâtiments de la Maque, rue de la Tixeranderie.

Henri IV consacrait de grosses sommes à l'acquisition de riches étoffes et de tapisseries, en dépit de Sully, toujours préoccupé de la détresse du trésor, et l'inventaire dressé en 1599 au château de Montceaux, près Meaux, après le décès de Gabrielle d'Estrées, contient un chapitre important pour la haute lisse française ou flamande, les dais, tentes, meubles en tapis de toute sorte. Les parois des chambres habitées sont ornées des *Travaux d'Hercule,* façon de Flandre,

[1] Collection d'autographes de M. Benjamin Fillon, séries IX et X. Catalogue publié en 1879.

[2] Sauval, *Antiquités de Paris.* — Les cartons de Lérambert sont aux estampes de la Bibliothèque nationale, n° 3145, AD.

de sujets sacrés et profanes, de paysages, de « crotesques, bestions et oyseaux » ; partout ce sont des tentes de tapisserie en velours tanné, en broderie d'or ou d'argent, représentant les *Plaisirs du roi Henri III*, — des combats du taureau, de l'ours, du cerf, de barrière, des chasses, des tournois, des jeux de l'arc, du ballon, etc.

En 1601, sur la proposition de Barth. de Laffémas, l'un de ses valets de chambre, le Roi fit encore étudier la création d'une manufacture de tapis de Perse et de Turquie dans une ancienne fabrique de savon, à Chaillot ; ce projet, toutefois, ne devait aboutir que plus tard : la mise en activité de la Savonnerie date seulement de 1627. En attendant, un édit de janvier 1607 avait accordé un privilége de 25 ans à Marc de Comans et François de La Planche, deux étrangers qui montaient à Paris, dans une partie de la teinturerie des héritiers de Jean Gobelin, au faubourg Saint-Marceau, une tapisserie de Flandre fort modeste, dont il eût été difficile, pendant plus d'un demi-siècle, de prévoir la future renommée. Dès leur début, pourtant, Comans et La Planche avaient fait travailler sur des modèles fournis par Lérambert et Guillaume Dumée, peintres du Roi ; Palma Cayet parle avec éloges de leurs produits. Les entrepreneurs furent protégés, anoblis, exemptés du droit d'aubaine, pensionnés, et, en leur faveur, on interdit l'introduction en France des ouvrages de fabrication étrangère.

A cette époque, Guillaume Dumée, né à Fontainebleau en 1658 et marié à Jeanne Mezé, de Melun, travaillait au château de sa ville natale ; il secondait Henri Lérambert, « particulièrement ordonné pour les patrons de tapisserie », lorsque M. de Fourcy, intendant des bâtiments, lui confia l'achèvement et l'entretien des peintures de Saint-Germain en Laye. A la fin de 1609, Lérambert mourut. Dumée et Laurent Guyot (qui devaient être beaux-frères trois ans plus tard) obtinrent en commun, le 2 janvier 1610, l'office devenu vacant à Fontainebleau ; ils n'eurent d'ailleurs ce poste qu'à la suite d'un concours et après avoir produit une composition sur le *Pastor fido*, tragi-comédie en vogue.

Parmi les peintres qui travaillèrent avec eux aux patrons de tapisseries dans le château de Fontainebleau, il en est un dont nous avons récemment retrouvé la trace et qui doit être mentionné ici ; c'est François de Sannys, né à Anvers en 1559, arrivé à Fontainebleau en 1581, marié dans cette dernière ville en 1587, à Étien-

nette Langlois, fille du greffier des eaux et forêts, et qui obtint en janvier 1593 des lettres de naturalisation[1].

Sous Louis XIII, le prix des tapisseries s'éleva en raison de la faveur qu'elles obtenaient, non-seulement en France, mais aussi à l'étranger, chez de puissants amateurs à la tête desquels on doit placer Mazarin et le cardinal Borghèse. C'est cependant à cette époque qu'on perd de vue l'atelier de Fontainebleau, évidemment négligé. Quelques autres fabriques disparurent vers le même temps, transportées au delà des frontières par des ouvriers de religion protestante.

En 1642, des tapisseries anciennes du château de Fontainebleau ont besoin de réparations; elles sont confiées à Pierre Bizieur, maître tapissier de Paris. Cependant l'atelier de François Ier et de Henri IV n'était pas absolument supprimé, car le 5 juin 1663, Louis Desboutz, peintre de la tapisserie, épouse à Fontainebleau Antoinette Tuillier, de Gravelines, fille d'un tapissier flamand travaillant avec lui. L'année suivante, on paye encore là 22,000 livres aux officiers des bâtiments, des jardins et de la manufacture de tapisserie[2]. C'est, il est vrai, à notre connaissance, la dernière mention de cet établissement, qui disparut en même temps que celui de Maincy, dont nous allons nous occuper.

De ce jour, la sollicitude de Louis XIV et de son ministre Colbert se porta sur les Gobelins, transformés et placés sous la main du Roi.

Les produits de Fontainebleau, où l'on a travaillé la haute lisse pendant plus d'un siècle, sont devenus très-rares; à peine en reste-t-il quelques fragments dans l'endroit même où ils se fabriquaient, quelques spécimens au Louvre, et l'on n'en connaît guère plus de trois belles pièces dans des collections particulières : une *Bacchanale*, aux armes de Catherine de Médicis, qui appartient à M. Peyre, des grotesques, dans la collection de M. Maillet du Boulay, et un épisode de l'*Histoire de Diane* au château d'Anet.

On attribuait la même origine à l'ancien meuble du sacre, gardé

[1] Archives de Seine-et-Marne; bailliage de Melun. — Dans l'enquête ouverte au bailliage pour l'enregistrement des lettres de naturalisation de François de Saumys, Guillaume Dumée fut un des témoins entendus.

[2] J. J. Champollion-Figeac, *le Palais de Fontainebleau*, p. 378.

au Trésor de l'abbaye de Saint-Denis jusqu'à la Révolution, et dont les dessins tirés de l'*Histoire de Moïse,* étaient de Raphaël. Il n'existe plus qu'un fragment de ce meuble en tapisserie au musée de Cluny; le sujet est l'*Adoration du veau d'or*[1].

La rareté des produits de Fontainebleau s'explique jusqu'à un certain point. Voyageant encore avec la cour d'une maison royale à l'autre, au commencement du dix-septième siècle, ces tapisseries étaient exposées aux accidents et se détérioraient rapidement. On sait qu'il en périt dans deux incendies, à Fontainebleau en 1586 et dans la petite galerie du Louvre en 1660; on sait aussi que Richelieu en avait chez lui, à Paris et à Richelieu, que Louis XIV en a offert au marquis de Pomponne, à M. de Saint-Hérem, à M. de Caumartin, à des ambassadeurs étrangers et à divers personnages de sa cour.

Enfin, les dernières grandes tentures qui restaient au château furent presque toutes reléguées au garde-meuble quand Louis XV

[1] Dans sa notice sur *Molière à Fontainebleau*, publiée en 1873 (*Mémoires de la Société d'archéologie de Seine-et-Marne,* t. VI), notre confrère M. Ch. Constant raconte comment M. Paccard, architecte du palais de Fontainebleau, eut communication de douze grands dessins originaux d'après lesquels on avait exécuté en tapisserie, au seizième siècle, les *Douze Mois,* suite de douze pièces mesurant 45 aunes 1/2 de long sur 3 aunes 1/2 de hauteur, qui se trouvait encore dans ce château à la fin du siècle dernier. Il y a vingt ans, il n'en restait plus que six pièces, transportées depuis au château de Pau; les autres avaient disparu avant 1830.

M. Paccard fit photographier les patrons qu'il avait entre les mains. En tête du premier on lit : « *Les maîtres de Fontaine Bleau* »; sur le douzième est cette mention : « *Cecy est du temps de François Ier et des peintres de Fontaine Bleau.* »

Malgré ces annotations, postérieures d'un siècle aux dessins eux-mêmes, les tapisseries des *Douze Mois* ne sortaient pas de l'atelier de François Ier; c'était une œuvre flamande, comme le disent d'ailleurs Vatout, Jamin, Luchet, Champollion-Figeac, dans leurs publications sur Fontainebleau.

M. Champollion fournit pour ainsi dire l'état civil des *Douze Mois,* en puisant dans les comptes des bâtiments du Roi. Exécutés sur les dessins de Jules Romain, ils appartenaient encore en 1662 au duc de Guise, qui les avait donnés en gage à Mazarin, pour une avance de 83,400 livres. C'est seulement en 1665 que ces tapisseries entrèrent au château de Fontainebleau, Louis XIV les ayant achetées en même temps que la *Grande Chasse* d'Albert Durer, moyennant 325,000 livres, outre les 83,400 livres dues au duc de Mazarin, héritier du cardinal.

Elles ont été reproduites à diverses reprises, et l'on verra plus loin que Fouquet avait une copie de six pièces des *Mois* dans son château de Vaux-le-Vicomte. Une autre copie des douze pièces, exécutée plus tard aux Gobelins, faisait partie du mobilier de Colbert à son décès.

transforma la célèbre galerie d'Ulysse en appartements, sans respect pour les fresques du Primatice.

A cette époque, des cadeaux royaux permirent encore à de nouveaux dignitaires de décorer leurs demeures de ces belles tapisseries; c'est ainsi qu'il en passa parfois en vente au dix-huitième siècle, et que nous voyons, par exemple, le fermier général Fontaine de Cramayel en faire restaurer, moyennant 200 livres payées à Charron et au peintre Oudry, directeurs de la manufacture de Beauvais en 1755.

III

Au milieu du dix-septième siècle, Nicolas Fouquet, surintendant des finances, acquéreur de la vicomté de Melun, s'était constitué au prix de 18 millions, dans le voisinage de cette ville, un domaine princier pour la création duquel il fit disparaître trois villages et huit ou dix petits fiefs[1]. Le Vau dirigea la construction du château de Vaux-le-Vicomte, encore existant dans la commune de Maincy; les entrepreneurs des bâtiments du Roi, Bergeron et Villedo, les sculpteurs Puget, Thibaut Poissant, Michel Anguier, Nicolas Legendre, y furent employés; Le Nôtre et La Quintinie dessinèrent le parc et les jardins, Francini s'occupa des cascades et des eaux jaillissantes, le peintre Le Brun fut chargé de la décoration des appartements.

Les merveilles de ce domaine ont été célébrées par La Fontaine, Pellisson, Brébœuf, madame de Sévigné, mademoiselle de Scudéri et tant d'autres; on connaît beaucoup moins la manufacture de tapisseries dont le surintendant dota le village de Maincy, pour son usage particulier.

[1] Les villages supprimés pour former le parc étaient Vaux, Maison-Rouge et les Jumeaux. Vaux et Maison-Rouge formaient deux petites paroisses.

La fille du dernier seigneur de Maison-Rouge, au moment de l'acquisition de cette terre par Fouquet, Marguerite Chesneau, a épousé à dix-neuf ans, le 18 novembre 1664, Henri de Valois, historiographe du Roi, qui était âgé de soixante-trois ans.

Dans les villes, à cette époque, les habitations s'étaient déjà modifiées à leur avantage, comme les villes elles-mêmes se transformaient peu à peu. Des jours meilleurs apportaient l'aisance et faisaient rechercher le confortable; des fils de marchands et de petits bourgeois acquéraient des titres et des fiefs nobles, devenaient titulaires d'offices et de priviléges achetés au comptant. Ils étaient loin, ces temps où les chevaliers d'autrefois ne garnissaient de tapisseries qu'à grand'peine la principale salle de leur château. Ce ne sont plus seulement les châteaux qui en sont pourvus, il en existe chez les magistrats des moindres cités, chez les gens d'église et même dans le logis des marchands et artisans des villes et des bourgs. Mais il faut le dire, en feuilletant les inventaires dressés dans les demeures bourgeoises de la Brie, il y a deux cents ans, on ne rencontre guère que des tapisseries communes, à bas prix, ou bien des fragments vieux et usés de haute lisse à personnages, dont la prisée reste toujours fort modeste. La verdure de Flandre, les petites pièces de Bergame ou de Brabant dominent, avec les tapis façon de Perse ou de Turquie. Et ce luxe relatif ne s'étend pas jusqu'aux villages : le paysan se contente de serge, d'indienne, de siamoise.

Quant aux belles histoires fabriquées avec soin aux siècles précédents, aux grandes tapisseries de luxe en bon état de conservation, celles-là gardaient leur valeur; recherchées même avec un véritable engouement par de riches amateurs et par des collectionneurs nationaux et étrangers, elles étaient enlevées à haut prix.

Fouquet, unissant le goût du beau à l'amour du faste, voulut avoir sa fabrique propre, ses métiers travaillant exclusivement pour lui [1]. Il était cependant à même de garnir les appartements de Vaux, mis en état d'être habités; il fit apporter des tentures de ses résidences de Paris et de Saint-Mandé, et l'on peut se rendre compte, en parcourant le procès-verbal de récolement du scellé avec inventaire dressé à Vaux-le-Vicomte, par les commissaires du Roi, le 13 septembre 1661, du grand nombre et de l'importance de ces tapisseries venues du dehors. On en trouve de toutes sortes, depuis les modestes tapis de Perse et de Bergame, jusqu'aux vieilles tapisseries de Flandre, de Rouen, de

[1] Bibl. nat., mss. fonds français, recueil n° 7620, t. Ier.

velours, de brocart d'or, de cuir doré, de brocatelle de Venise. Parmi les grandes suites de six à dix pièces figurent : l'*Histoire d'Abraham*, les *Pèlerins d'Emmaüs*, haute lisse d'Angleterre, les *Histoires d'Iphigénie*, de *Vulcain*, de *Raphaël*, d'*Israël*, de *Priam*, de *Mathisbé*, six pièces rehaussées d'or des *Douze Mois* de l'année [1]; pour la chapelle on avait réservé *saint Luc*, les *Quatre Évangélistes*, les *Actes des Apôtres*, la *Vie de Notre-Seigneur*.

On pourrait en citer d'autres encore. Cette abondance pourtant ne satisfaisait pas Fouquet; il lui fallait des tapisseries neuves et hors de pair, fabriquées sur place et tout exprès pour sa somptueuse demeure.

Les travaux considérables entrepris pour la construction du château, pour l'aménagement des jardins et du parc, n'étaient pas achevés quand il fit venir des tisseurs de Flandre, auxquels se joignirent des ouvriers parisiens, leur donna un chef d'atelier et les installa à Maincy, dans une grande maison située à l'extrémité de son parc, près du ruisseau d'Ancœuil; il avait acquis cette maison le 14 août 1658, des religieux carmes de Melun [2].

Son peintre ordinaire, l'académicien Charles Le Brun, eut à préparer les modèles et à diriger la fabrication, moyennant une pension de 12,000 livres, outre le payement de ses ouvrages.

Déjà Le Brun et Suzanne Butay, sa femme, résident à Maincy, ou plutôt au château de Vaux, dans un appartement du premier étage [3]; le 13 novembre 1658, celle-ci y est marraine avec Jean Valdor, dessinateur-graveur [4], un des commensaux du surintendant, pour parrain, d'un fils de Léonard Petit, artiste aussi, beau-

[1] Une copie de celles qui appartenaient alors au duc de Guise et avaient été exécutées en Flandre sur des dessins de Jules Romain.

[2] Les Carmes y avaient résidé lors de la prise de Melun et de l'incendie de leur monastère, pendant la Ligue. Dès 1658, les travaux nécessaires pour installer les tapissiers et leurs métiers furent exécutés en un mois, sous la direction d'Antoine Bergeron, juré du Roi ès œuvres de maçonnerie.

[3] L'*Inventaire* de 1661 constate dans cet appartement, outre le mobilier assez modeste à l'usage de l'artiste, l'existence de cinq bustes de fonte, de figures en marbre et en bronze, d'un modèle d'*Hercule* en cire, de neuf tableaux de Bassan et de plusieurs autres toiles, dont une n'était qu'ébauchée.

[4] Jean Valdor, né à Liége en 1602, mort en 1675, était résident de l'électeur de Cologne; il eut le titre de chalcographe du roi Louis XIV, et fut logé aux galeries du Louvre vers la fin de sa carrière.

frère de Claude Nivelon (de Fontainebleau), qu'on retrouve vingt ans plus tard dessinateur aux Gobelins.

Le 14 décembre, Me Antoine Colpaërt, Flamand, occupé à la manufacture, épouse, à l'église de Maincy, Anne Fontaine, de Brie-Comte-Robert; l'acte de mariage est signé par deux autres tapissiers, Jean Bontemps et Nicolas Beaufaict.

Le jeudi 28 août 1659, au baptême de Suzanne Leroy, Suzanne Butay est encore marraine; le parrain est « honorable personne M. Baudrain, maître peintre de Paris », que M. Grésy, dans son étude sur les artistes employés par Fouquet, supposait être l'un des Beaubrun, portraitistes et membres de l'Académie. Mais il s'agit bien de Baudren, — Baudren Yvart, collaborateur et ami de Le Brun, travaillant avec lui depuis deux ans à la décoration du château de Vaux, son second pour les modèles de tapisseries de Maincy [1], comme il le fut un peu plus tard aux Gobelins.

Des cartons préparés spécialement pour cette fabrique de Maincy, on ne connaît d'une manière certaine que les principaux : les *Chasses de Méléagre,* suite de dix sujets que Le Brun portait en même temps sur la toile pour Jean Valdor; des compositions mythologiques comme *Mars et Vénus, Jupiter allaité par la chèvre Amalthée,* — les *Neuf Muses,* d'après un plafond du château; enfin cinq pièces de l'*Histoire de Constantin,* qu'on reproduisit en basse lisse [2]. Plusieurs de ces tapisseries ne furent achevées qu'au bout de quelques années et seulement aux Gobelins, où l'on eut soin de modifier les bordures pour en dissimuler l'origine [3]. Les armes du Roi remplacèrent l'écureuil. Les six dernières pièces de l'*Histoire de Méléagre,* par exemple, formant 43 aunes 13 bâtons 1/3, furent payées à J. Jans, aux Gobelins, le 15 février 1669, à raison de 180 livres l'aune [4].

[1] M. Vaillant, dans une intéressante *Notice sur Baudren Yvart et son fils Joseph* (Boulogne-sur-Mer, 1884, in-8°), a démontré cette utile collaboration d'Yvart père, que je n'avais fait qu'indiquer en 1875, dans un journal local.

[2] L'*Histoire de Constantin* est au garde-meuble.

[3] E. Grésy, *Documents sur les artistes occupés par Fouquet;* Melun, 1868, in-8°.

[4] *Comptes des bâtiments du Roi.* — La tapisserie était fabriquée à l'entreprise, le Roi prêtant le matériel, avançant aux entrepreneurs la chaîne, la laine et la soie, et payant ensuite la livraison des pièces commandées; ce système fut pratiqué aux Gobelins jusqu'à la Révolution.

Dans les ateliers français où l'on ne se contentait pas des façons de Perse ou du Levant, on imitait les tapisseries de Flandre. Le Brun voulant s'affranchir de la routine, imprima aux produits un caractère nouveau; le ton changea tout à coup, le style décoratif prit une tournure plus large et se distingua par la franchise du dessin. On a reproché à cet artiste et à son école d'avoir exigé l'imitation servile des modèles, d'avoir cherché à faire oublier le dessin. La critique est-elle fondée? Doit-on regretter l'introduction dans l'industrie de haute lisse d'un progrès fécond en résultats? En supprimant l'ancien carton dont se servait l'ouvrier, sujet colorié sur papier, ébauche souvent indécise, où celui-ci prenait et laissait à son gré, il donna pour modèles des peintures achevées, de la dimension même des tapisseries à faire, qui devaient en être la traduction fidèle. Le tapissier, forcé d'acquérir une habileté nouvelle, obtint sous la direction d'un tel maître la hardiesse, l'originalité, la fermeté du coloris, le fondu et les effets harmonieux des nuances.

Le Brun n'était pas seulement un excellent guide pour les artistes, il avait fait preuve de beaucoup d'entente dans l'organisation de la fabrique de Fouquet, montée immédiatement sur un grand pied, divisée en ateliers, magasins et logements pour la majeure partie des ouvriers. Il établit un règlement, veilla à tous les détails et donna une rapide extension au travail, si l'on en juge par le nombre des décès de tapissiers à la Charité de Maincy, petit hôpital confié à des religieuses, qu'on avait eu le soin d'annexer aux divers chantiers en activité chez le seigneur de Vaux-le-Vicomte.

Grâce aux registres paroissiaux, les renseignements ne font pas tout à fait défaut à cet égard, et nous voyons là que les hauts lissiers n'avaient pas été recrutés exclusivement en Flandre. A côté d'Antoine Colpaërt, de Jacques Cordier de Hachemander, de Gilles Bouterdol ou Boustradol, de Pierre Bresnu, de Jean Pzègre ou Zeghers, de Josse Boulanger de Voëman, de Jean Viéville, de Pierre Hermand, de Mathieu Bouche de Bruxelles, de Me Jean Perelas, qui se maria deux fois à Maincy, en 1660 et 1662, de Claude et Honoré Calot, de Jacob Troël de Bruxelles, de Jean Pérart, il y avait Me Lourdet, Jean Bontemps, Nicolas Beaufaict, Nicolas Rembault, François de Bussy, Guillaume Lenfant, Jean Lefebvre, Claude Lefebvre dit Saint-Claude, Pierre Regnault, Cardon et Brouet, qui

étaient Français et la plupart Parisiens. Le premier chef d'atelier, Blamars, était lui-même un de nos compatriotes; en dressant l'acte de son décès, le 13 août 1660, le curé de Maincy le qualifie « honorable homme maître Louys Blamars, tapissier et conducteur de la tapisserie de M. Foucquet, procureur-général et surintendant des finances ». On lui accorda la sépulture dans l'église, « proche le chœur, à main gauche en entrant ». Jean Bontemps, qui le remplaça, mourut à son tour « maitre tapissier de la manufacture de M. le procureur-général » et fut inhumé le 17 avril 1661. Quel a été son successeur? Peut-être Jean Pérard, qui figure seul de son métier dans le procès de Fouquet, au nombre des créanciers s'opposant à la levée des scellés apposés à Vaux-le-Vicomte.

Parmi les noms que nous avons cités, plusieurs sont connus : un Simon Lourdet fut à la tête de la Savonnerie, sous Louis XIII, et anobli; les Lefebvre, les Rembault, les Lenfant, les Brouet, les Bouche se retrouveront dans la suite aux Gobelins.

Enfin, notons en passant le décès à Maincy, le 25 octobre 1661, de l'un des apprentis tapissiers, Prudent de Bié, Parisien.

Dans le court espace de trois ans et trois mois, du 14 décembre 1658 au 24 avril 1662, les registres paroissiaux de ce village constatent onze décès de tapissiers — et nous avons quelques raisons de penser que plusieurs autres actes, où la profession n'est pas indiquée, s'appliquent également à des ouvriers de la manufacture. Huit décès se produisent dans la seule année 1661. Si l'on devait s'en rapporter aux calculs ordinaires de la statistique, remarque à ce propos M. Grésy, il serait permis d'évaluer à 290 le chiffre de la population attachée à la tapisserie de Fouquet; mais, ajoute-t-il, cette mortalité de 1661 doit-elle être attribuée uniquement à l'accroissement du nombre des artistes, ou bien ne serait-elle pas le résultat d'une cause accidentelle, d'une épidémie, par exemple? Cette dernière hypothèse paraît difficile à admettre, aucune mortalité exceptionnelle ne s'étant produite à la même date ni à Melun, ni dans les localités les plus voisines de Maincy.

La manufacture prenait une extension sans cesse croissante. On n'ignore pas que Fouquet recommandait toujours à Bénigne Cour-

tois et à Wattel, ses gens de confiance à Vaux, de faire activer ses travaux, d'augmenter le nombre des ouvriers; on sait aussi que, dès que son château fut en partie meublé, il y reçut grande compagnie. Si nombreux que fussent les tapissiers, ils ne suffisaient pas à la besogne : « Nous sommes bien logez et traittez, écrivait Jean Bontemps quelques mois avant de mourir, le 10 janvier 1661, — mais surmenez et quoiqu'on embauche toujours, nous avons bien ouvrage taillié pour dix ans. »

Chaque année les fêtes intimes se renouvelaient chez Fouquet; il fallait meubler quelque appartement nouveau, et l'on fabriquait des bandes *à bâtons rompus* pour faire des tours de lit et couvrir des chaises, on fabriquait des rideaux, des portières, — indépendamment des grands travaux toujours sur le métier. Le 26 septembre 1659, on célébra à Vaux le mariage d'une nièce du surintendant avec M. de Simiane-Claret; le 3 mai 1660, c'est l'union de son neveu Gilles Fouquet avec mademoiselle d'Aumont; le 8 mai 1661, le mariage de Louis de Maupeou et d'Antoinette Catelan.

Pendant le mois de juillet 1659, le jeudi 17, on avait reçu la visite du Roi, de la Reine mère, de Monsieur [1], et dès la mi-juin, celle du cardinal Mazarin, grand amateur d'objets d'art, qui était resté là pendant plusieurs jours, captivé par les curiosités de tous genres et par cette fabrication de tapisseries, dont le coûteux succès flattait la vanité du surintendant.

En juillet 1660, un mois après son mariage, Louis XIV revint à Vaux-le-Vicomte avec les reines et mademoiselle de Montpensier. Au mois de juillet 1661, Fouquet y traitait la reine d'Angleterre, veuve de Charles Ier, sa fille Henriette, son gendre Philippe d'Orléans; cette fois il y eut collation et spectacle : Molière y donna l'*École des maris*, qu'il joua quelques jours après à Fontainebleau, où on l'avait mandé pour la première fois. Des tentures de Maincy étaient exposées dans l'aile droite du château de Vaux, entre autres celle des *Amours de Mars et Vénus*, citée par La Fontaine dans le *Songe de Vaux*, et trois tapisseries que l'inventaire dressé le 13 septembre 1661, par les commissaires du Roi, mentionne simplement en ces termes : « Plus trois pièces de tapisse-

[1] *Correspondance de Colbert* I, 504.

rie de celles qui ont été faites à Maincy, rehaussées d'or [1]. »

Si les visiteurs se montraient émerveillés de tant de spendeur, quelques-uns, pour éveiller l'attention du Roi, supputaient les sommes énormes qui s'engloutissaient dans ce lieu enchanté.

Mais ces réceptions n'étaient que le prélude de celle qui se préparait, pour laquelle 6,000 invitations allaient être lancées en France et à l'étranger. Nous n'avons pas à nous étendre sur les détails de la fête offerte le mercredi 17 août 1661, dans ce Versailles anticipé, comme l'appelle Sainte-Beuve, fête qui eut un retentissement incomparable; les poëtes du temps l'ont célébrée, Loret l'a racontée tout au long dans sa *Gazette* du 20 août, n'oubliant ni les grandes eaux, ni le feu d'artifice, ni le festin servi par Wattel, ni la tombola, ni le bal, ni la comédie des *Fâcheux*, jouée par Molière [2] sur un théâtre à machines que Torelli avait dressé dans le parc.

Vaux éclipsait de beaucoup Fontainebleau et toutes les maisons royales, dont certains appartements étaient à peine meublés. Mazarin n'était plus, le surintendant se trouvait l'homme le plus en vue du royaume après le jeune roi; sa richesse, son faste, ses dépenses excitaient les envieux, et son caractère hautain lui avait fait des ennemis. Jalousé et desservi par Colbert, le seigneur de Vaux-le-Comte arborant son imprudente devise : *Quo non ascendam ?* semblait vouloir donner raison à ceux qui le représentaient comme le génie de la prodigalité et l'accusaient sourdement d'une insatiable ambition. L'orgueil de Louis XIV était mis à une rude épreuve; son irritation fut extrême lorsqu'il vit le portrait de mademoiselle de La Vallière figurer dans un tableau allégorique. C'en était trop; il ouvrit l'oreille aux bruits de dilapidation et de concussion. La perte de Fouquet était déjà résolue.

L'arrestation du surintendant dix-neuf jours après la fête, sa détention, son procès, devaient amener forcément la fermeture des ateliers entretenus à ses frais; cependant les tapissiers furent maintenus à l'œuvre par ordre supérieur, alors que Colbert faisait con-

[1] Page 116 de l'*Inventaire*. — Bibl. nat., ms. fonds français, n° 7620, 1er vol.

[2] Molière était à Paris depuis quatre ans et dirigeait la troupe de Monsieur, au Palais-Royal, quand Fouquet lui demanda de venir jouer devant le Roi. Il nous apprend que sa comédie des *Fâcheux* fut composée, apprise et répétée en quinze jours.

gédier tous les autres ouvriers du château. La dernière mention relative à la manufacture de Maincy nous conduit à l'année suivante : le 24 avril 1662, le curé du village enregistre encore l'inhumation de Jacob Troël, tapissier, natif de Bruxelles.

Six semaines plus tard, les confrères de Troël passaient aux Gobelins, que Colbert faisait acquérir par Louis XIV [1], transformer en manufacture royale des meubles de la Couronne et placer sous la direction de Charles Le Brun, qui avait fait ses preuves chez Fouquet. Le directeur, nommé le 8 mars 1663, eut 12,000 livres d'appointements, exactement le chiffre de la pension qu'on lui servait à Maincy; il ne fut pas séparé de son collaborateur Baudren-Yvart, qui reçut le titre de garde et conservateur des tableaux, dessins et modèles. Pour la partie industrielle, on plaça à la tête des ouvriers attirés de Maincy, de Fontainebleau et des petites fabriques parisiennes supprimées du même coup, les tapissiers Lefèvre père et Jean Liesen dit Jans (de Bruges), ce dernier chargé des élèves. Bruxelles fournit aussi son contingent de praticiens habiles, qui eurent promptement la tradition du nouvel art décoratif et dont on craignit ensuite la désertion; des avantages leur furent offerts, et le Roi déclara que la naturalisation serait accordée aux étrangers qui resteraient huit ans dans ses manufactures.

Malgré les honneurs attachés à sa situation, malgré son titre de

[1] Quand le Roi acquit les Gobelins, le 6 juin 1662, du conseiller au Parlement Leleu, l'ancienne propriété du teinturier flamand Jean Gobelin se trouvait divisée; il y avait toujours une teinturerie à côté de la fabrique de tapis, créée sous Henri IV par Comans et La Planche. C'est la tapisserie seule que Louis XIV paya 40,775 livres.

La teinturerie continuait d'être exploitée par des représentants de la famille Gobelin, dont une branche avait depuis longtemps quitté l'industrie pour posséder des fiefs et des charges de magistrature. Les derniers exploitants cédèrent leur maison à la fin du dix-septième siècle à Jean Glucq, Hollandais, qui apportait des procédés nouveaux pour la teinture écarlate.

Comme les descendants de Jean Gobelin, ceux de Jean Glucq eurent à leur tour des fiefs et des charges; les uns et les autres ont possédé des biens nobles dans la Brie. Baltazar Gobelin, mort en 1603 président à la Chambre des comptes, tenait la seigneurie de Brie-Comte-Robert comme engagiste du Roi. Claude Glucq, conseiller au Parlement, était en 1722 seigneur de Cossigny en Brie, et Jean-Baptiste Glucq a été baron de Saint-Port, Sainte-Assise, Bréviande et Boissise, près Melun. Celui-ci, neveu et héritier de Bernard de La Monnoye, recueillit la bibliothèque du savant dijonnais, et c'est sous son nom que le catalogue en a été publié (Paris, 1749, in-8°).

premier peintre du Roi et son anoblissement, Le Brun regretta Fouquet. « Je dînai, écrit Olivier d'Ormesson à la date du 15 novembre 1665 [1], avec M. Le Brun, qui conservoit beaucoup d'estime pour M. Fouquet et témoignoit du chagrin de la dureté du siècle, et quoiqu'il eût la conduite des ouvrages des Gobelins, il n'en paraissoit pas content, disant que plus il faisoit, plus on exigeoit de travail de lui, sans témoignage de satisfaction, et que même on avoit de la jalousie de lui parce que le Roi en étoit content. »

Ainsi Colbert sut profiter des précieux éléments réunis à Maincy; outre le personnel, — directeur, dessinateurs, conducteur, teinturiers et tisseurs, — il enleva les métiers et l'outillage, appliqua les mêmes procédés et jusqu'au règlement que Le Brun y avait mis en vigueur. Après avoir englobé la création de Fouquet dans la sienne propre, qui se développa et grandit sous l'étiquette royale, il y annexa des logements pour les artistes et une école de dessin. En même temps il renouvelait la manufacture des tapis de Perse et de Turquie de la Savonnerie, restaurait celles d'Aubusson en Auvergne et de Felletin, dans la Haute-Manche, — deux vieilles fabriques à peu près inoccupées.

Le succès des Gobelins, joint à cette puissante protection accordée tout d'un coup aux tisseurs reconnaissants envers Colbert, devait faire perdre de vue l'heureuse tentative du seigneur de Vaux-le-Vicomte, qu'il est juste pourtant de ne pas oublier.

Une trentaine d'années après la fermeture de l'atelier de Maincy, — le 6 novembre 1693, Louis-Nicolas Fouquet fils, comte de Vaux, en vendit les bâtiments à Noël Gittard, charpentier à Melun; on les appelait toujours *la manufacture*, et aujourd'hui encore ce souvenir n'est pas éteint dans le pays. L'ancienne fabrique, transformée depuis un siècle et demi et divisée pour l'exploitation agricole, a conservé quelque chose de sa physionomie d'autrefois, du côté du jardin, bien que les arcades et les fenêtres aient été bouchées; on retrouve aussi l'une des trois portes cochères en gresserie qui donnaient accès sur la rue.

[1] *Journal*, t. II, p. 405.

Le domaine de Vaux-le-Vicomte, après avoir passé entre les mains du maréchal de Villars [1], qui le fit ériger en duché-pairie, appartint au prince de Martigues, son fils, puis au duc de Choiseul, ministre de Louis XV [2].

Déjà le parc avait subi de graves atteintes; la suppression des cascades avait permis à la famille de Villars de vendre pour plus de 500,000 livres de plomb; le mobilier du château fut renouvelé, et les tapisseries partagèrent le même sort. D'abord, le maréchal de Villars avait fait enlever les tapis de Bergame et les verdures de Bruxelles, en conservant les autres; il entretenait même, pour en prendre soin, un tapissier nommé Étienne Montaigne, qu'on trouve logé au château en 1707, avec Thierry Debonnaire, intendant et capitaine des gardes, Guillaume Beligon, fontainier, Charles Tranchant, plombier, J. Renard, jardinier, Grisolon, concierge, etc. Puis les grandes tentures disparurent à leur tour, ainsi que les rideaux et portières fabriqués à Maincy, que madame de Choiseul remplaça par des sujets Pompadour.

Dans le compte rendu d'une visite au château de Vaux, publié il y a trente ans [3], M. Théodore Lejeune jette un coup d'œil sur les peintures, les meubles de prix, les porcelaines de Sèvres, de Saxe, du Japon, et, arrivé à la salle des tapisseries, il trouve de jolies tentures, mais ce sont des produits de Beauvais qui semblent, dit-il, exécutés sur les dessins de Boucher. On connaît, en effet, des cartons signés de Boucher et datés de 1749, qui ont servi à faire des tapisseries pour M. de Choiseul; ils représentent des épisodes de la jeunesse de Bacchus, le char du soleil et une scène de Cyclopes.

Ces tentures furent apportées à Vaux, avec beaucoup d'autres, en 1766.

Heureusement pour les arts et pour la grandeur de « cet intérieur, dont l'air solennel n'est égalé que par sa richesse décorative », les plafonds et les lambris, enrichis par le premier peintre

[1] Vente par les héritiers Fouquet, devant Tabouré et Lemoine, notaires à Paris, du 29 août 1705.

[2] Vente par Honoré-Armand de Villars, prince de Martigues, à César-Gabriel de Choiseul, duc de Praslin, ministre des affaires étrangères, devant Trutat, notaire à Paris, du 27 août 176½.

[3] *Revue des Beaux-Arts*, 15 juillet 1855.

de Louis XIV, ne pouvaient être aussi facilement rajeunis. Et pourtant des peintures primitives ont disparu, effacées par le temps ou pour faire place à des épisodes militaires, à une *Halte de chasse*, dans laquelle Cozette a reproduit les traits de la maréchale de Villars, et plus tard à un portrait de Louis XV.

Les vieilles tapisseries se démodaient sans doute. Les allégories à large allure qui convenaient au siècle de Louis XIV devaient être primées par les compositions galantes et les bergères enguirlandées. Loin de nous la pensée de contester aux tentures Louis XV leur style gracieux et leur admirable exécution; mais il est regrettable que le goût se soit écarté du style noble au point de vouloir le supprimer. Nous avons vu cette influence se manifester au château de Fontainebleau, où l'on fit disparaître la galerie d'Ulysse et reléguer au garde-meuble la majeure partie des tapisseries exécutées au seizième et au dix-septième siècle, que l'on fut heureux de retrouver plus tard.

Le mouvement était général : la bourgeoisie sacrifiait à la mode, en adoptant le papier peint inventé par Papillon.

Dédaignées au château, un certain nombre de tapisseries du surintendant passèrent du seigneur au paysan.

Des tentures de haute lisse chez des laboureurs et des vignerons, le fait est certainement rare dans toutes les provinces; il ne l'est pas moins dans le reste de la Brie. Si les tapisseries étaient répandues dans les demeures bourgeoises, ce n'est pas au modeste logis du paysan qu'elles figuraient habituellement: mais pour la paroisse de Maincy, pour les dépendances du duché de Vaux-Villars, plus tard Vaux-Praslin, l'exception s'explique.

Des rideaux en vieille tapisserie, des tours de lit, des portières, — la portière à la Licorne, — épaves du mobilier de Fouquet, se retrouvent dans les inventaires dressés, à partir de la fin du dix-septième siècle, au décès de Jean Joubier, vigneron; d'Isaac Moreau, concierge du château de Vaux; du curé Morgemoulin, à Maincy; du fermier de Champigny, du curé de Moisenay. Souvent il n'y a que des morceaux de Bergame, des pièces de verdure à personnages ou de vieux point à la turque. En 1740, chez Nicolas Renault, vigneron à Maincy, ce sont de vieilles tapisseries *de la manufacture*, servant

de tour de lit, de ruelle de lit et de chevet; en 1764, chez la veuve Joubert, c'est un tour de lit de *tapisserie de chasses,* — un morceau égaré des *Chasses de Méléagre,* peut-être? L'inventaire après le décès de Jacques Leroy, vigneron, du 16 janvier 1765, constate la présence, au milieu d'un mobilier des plus chétifs, d'une *tapisserie à personnage représentant la musique.* On sait que Le Brun avait peint pour un plafond, chez Fouquet, les *Neuf Muses,* dont il fit ensuite des modèles de tapisserie. Enfin, le 16 août 1770, citons encore, chez Louis Dubois, six *méchants morceaux* de haute lisse à grandes figures, qui sont prisés 30 livres.

On chercherait vainement aujourd'hui, aussi bien à Maincy qu'aux environs, un spécimen de ces produits locaux, qui ait été sauvé de la destruction ou de la main du brocanteur.

IV

Au moment où Colbert, préoccupé du rétablissement du commerce et des anciennes manufactures, avait fait venir des tapissiers flamands à Paris, ceux-ci attirèrent à leur tour des compatriotes, fabricants de draps, de toiles, de serge, de bouracan, de dentelles, dont l'industrie était peu prospère au delà de la frontière. Chez nous, le ministre leur accordait des subsides, les villes les exemptaient de tailles et des charges locales.

En 1667, Philippe Leclerc quitte Tournai pour exploiter à Abbeville une manufacture de moquette, et reçoit 10,000 livres du Trésor royal pour en créer une semblable à La Ferté-sous-Jouarre; presque aussitôt, il installe aussi à Meaux une manufacture de brocatelle et de tapis de Turquie, en faveur de laquelle il touche encore 1,500 livres de gratification[1]. En 1670, Colbert recommande à Bellinzani de visiter, à Meaux, l'atelier de Leclerc, ainsi qu'une fabrique de damas de Flandre, montée par une société sous

[1] *Comptes des Bâtiments du Roi.*

la direction de Pittan[1]. Malheureusement, ces tentatives eurent peu de succès; vingt ans plus tard, Meaux n'avait plus que ses anciens drapiers et foulons, La Ferté que deux fabriques de serge, camelot et bouracan.

Il nous resterait à mentionner une autre manufacture briarde de tapisseries, si le privilége accordé à un Flamand nommé Jean Baërt eût été exploité.

Baërt, natif d'Oudenarde, naturalisé Français en 1674, avait quitté Tournai lors de la prise de cette ville; en 1711, il obtenait un privilége de trente ans pour fabriquer la tapisserie au bourg de Torcy en Brie[2], seigneurie érigée en marquisat pour le neveu de Colbert. Les conditions d'exploitation devaient être celles de Beauvais, où Louis XIV avait permis à Philippe Behague de s'associer des gentilshommes qui, pour ce fait de commerce, ne dérogeraient pas à la noblesse[3].

Béhague et Baërt s'étaient connus à Oudenarde et avaient travaillé ensemble dans leur jeunesse. Le premier, malgré son talent, malgré ses priviléges royaux[4], était tombé dans la détresse; en 1700, il avait mis ses tapisseries en loterie pour satisfaire ses créanciers, et il mourut ensuite à l'hôpital (23 juillet 1705). Jean Baërt, déjà âgé en 1711, renonça-t-il au projet de s'installer à Torcy, en considérant le sort peu encourageant de son confrère de Beauvais? ne trouva-t-il point les nobles associés dont l'appui financier lui était nécessaire, ou bien serait-il mort sur ces entrefaites? En tout cas, il ne profita pas de la concession obtenue, et la fabrique de Torcy n'a jamais existé.

[1] *Correspondance de Colbert.*

[2] Archives nationales, papiers du contrôle général du commerce, G, 7.

[3] Archives nationales, papiers du contrôle général du commerce, O, 29, f° 396.

[4] Comme ouvrier aux Gobelins, Behague avait exécuté une *Vue du château de Fontainebleau,* que le Roi paya 1000 livres en 1669. Louvois fit plus tard substituer cet habile ouvrier à l'entrepreneur Hinard, pour conduire la fabrique de Beauvais.

V

Peut-être ne trouvera-t-on pas hors de propos de comparer rapidement la valeur des tapisseries de provenance diverse, dans les ventes publiques, c'est-à-dire en dehors des prix de fabrication, mais suivant le degré d'intérêt qu'y attachaient les amateurs et les marchands à la fin du règne de Louis XIV. Nous nous bornerons à extraire quelques articles d'un procès-verbal dressé pour la vente du mobilier de madame François d'Argouges, décédée en 1706, veuve d'un conseiller d'État, seigneur de Fleury en Bière, entre Melun et Fontainebleau :

Une tenture de tapisserie fabriquée de Flandre, représentant des *Triomphes,* contenant 24 aunes de cours sur 3 de haut, prisée à l'inventaire 1,400 livres, est adjugée à Mattenant, marchand à Paris, pour 1,818 livres tz.

Cinq pièces fabriquées des Gobelins, l'*Enlèvement des Sabines,* contenant 16 aunes de cours sur 2 de haut, prisées 3,000 livres, adjugées à Mgr l'évêque de Vannes [1] pour 5,980 livres tz.

Huit pièces de brocatelle de Lyon, 24 aunes de cours sur 2 aunes 3/4, prisées 120 livres, adjugées à 257 livres 10 sols tz.

Huit pièces de Beauvais, 18 aunes de cours, prisées 200 livres, adjugées pour 415 livres tz.

Une tenture de haute lisse de Bruxelles, de six pièces, contenant 18 aunes de cours, prisée 700 livres, vendue à madame de Creil pour 1,500 livres tz.

Neuf pièces de haute lisse de Bruges, représentant *Gombaud et Macé,* 28 aunes sur 3, doublées de bandes de toile, prisées 500 livres, adjugées à M. le chevalier d'Argouges moyennant 1685 livres tz.

Dix pièces de tapisserie de cuir doré à fond rouge, 30 aunes de cours sur 2 aunes 3/4, prisées 80 livres, adjugées au sieur de Laubelle, marchand, rue Coquillière, pour 147 livres 5 sols tz.

[1] François-Dominique d'Argouges fils, l'un des héritiers, poursuivant la vente.

Sept pièces de haute lisse d'Amiens, à grands personnages, contenant 21 aunes sur 3, prisées 200 livres, vendues 330 livres tz.

Un tapis de Perse de 4 aunes 1/2 sur 2 3/4, prisé 60 livres, vendu 69 livres 10 sols à M. de Rannes.

Un tapis de Turquie de 5 aunes sur 3, prisé 50 livres, vendu 63 livres 10 sols au sieur de La Chenaye.

Les objets mis à l'encan étaient disputés, comme on voit, et tout l'honneur reste aux produits des Gobelins.

Avant de terminer, remarquons, en ce qui concerne notre contrée briarde, que les ouvrages de haute lisse ou de basse lisse répandus un peu partout au commencement du dix-huitième siècle et devenus en usage jusque dans de très-modestes habitations bourgeoises, faisaient défaut dans les édifices publics. Il n'entrait pas dans le goût décoratif local d'orner les églises [1] de ces belles suites d'histoire sacrée qu'on retrouve encore dans les églises de certaines provinces, comme à la cathédrale de Sens, à celles de Reims, de Beauvais, d'Aix, à Saint-Anatole de Salins, à N. D. de Saumur, à la Chaise-Dieu, etc. A peine pourrions-nous citer quelques pièces sans grande valeur existant en 1590, à Saint-Aspais de Melun, et au dix-septième siècle dans la collégiale de Montereau, d'où elles avaient disparu avant la révolution.

A cette dernière époque, lorsqu'on dressa les inventaires du mobilier des édifices religieux de Seine-et-Marne, devenus propriétés nationales, il n'existait de tentures que dans une seule église paroissiale, — celle de Nemours, — et dans le parloir ou la salle de compagnie de cinq couvents : à Jouarre, à Faremoutiers, chez les Augustins de Provins, chez les Dominicaines de Rozoy et chez les Filles de la Croix, à Brie-Comte-Robert. C'est peu, si l'on considère qu'il y avait dans la circonscription plus de 560 églises paroissiales et une centaine de monastères, prieurés et communautés religieuses de toute sorte.

La plus importante de ces tentures était celle de Nemours, — un

[1] Lorsque par hasard, dans des circonstances solennelles, on garnissait de tapisseries le chœur de la cathédrale de Meaux ou le parvis, au dix-septième et au dix-huitième siècle, les tentures étaient empruntées à l'évêché, à des chanoines ou à des notables de la ville.

cadeau royal, représentant « *le roi Hérode, des saints et des scènes champêtres,* avec bordures fleurdelysées ». Les délégués du district cependant jugèrent ces tapisseries sans valeur : une correspondance administrative de l'époque nous apprend qu'on les distribua aux indigents pour se garantir du froid pendant un hiver rigoureux, après toutefois avoir soigneusement enlevé les bordures suspectes.

Par une conséquence naturelle, nos édifices publics et nos musées naissants n'en possèdent pas, sauf pourtant la mairie de Montereau-faut-Yonne, et c'est une exception que nous n'aurons garde d'oublier.

La salle d'audience du tribunal de commerce est ornée d'une tenture du dix-septième siècle (2m,30 sur 3m) représentant une scène pastorale, *la Tonte des moutons,* et de dix morceaux de tapisserie mesurant chacun 2m à 2m,20 de hauteur sur une largeur variant entre 0m,55 et 4m,60, dont le sujet est emprunté à la *Guerre de Troie.*

La première pièce a été achetée à Paris, vers 1845, par M. Bernard, président du tribunal; quant aux autres, elles proviennent du château de Varennes, situé dans le voisinage de Montereau, et ont été acquises après la confiscation des biens du duc Florent du Châtelet, condamné en décembre 1793 par le tribunal révolutionnaire. Malheureusement, les épisodes de la *Guerre de Troie,* qui formaient un ensemble digne d'un meilleur sort, outre qu'ils ont subi l'atteinte de l'humidité des murailles dans quelques parties, ont été découpés suivant la dimension des panneaux qu'il s'agissait de couvrir. Ainsi mutilée et détériorée, cette jolie tenture mériterait encore d'être confiée à des mains habiles pour une complète restauration. Achille, Hector, Priam, Pâris, Hélène, aussi bien que les guerriers grecs, sont en costume du commencement du seizième siècle, et il ne serait pas impossible que ce fût là une œuvre des premiers ouvriers flamands attirés à Fontainebleau, en 1539, par François Ier.

Th. Lhuillier,
Vice-président de la Société d'archéologie
de Seine-et-Marne (section de Melun).

XIX

SCHNETZ ET SON ÉPOQUE

LETTRES INÉDITES SUR L'ART, PAR LOUIS DAVID, LÉOPOLD ROBERT, HORACE VERNET, INGRES, EUGÈNE DELACROIX, ETC., ETC.

Si les croquis d'un maître nous le font parfois mieux connaître qu'une œuvre plus achevée, ses autographes nous renseignent utilement sur de menus faits que l'histoire n'a pas enregistrés.

Des lettres inédites relatives à l'art, adressées à Schnetz par les plus grands peintres de son époque, nous montrent leur opinion sur son talent et nous permettent d'étudier sous ses divers aspects le caractère et le tempérament de l'artiste.

Victor Schnetz, né à Versailles, le 15 mai 1787, fut destiné au notariat par son frère aîné, devenu son tuteur, qui exerçait la profession de notaire à Paris. Tout en se soumettant aux idées de son frère, le jeune clerc montrait plus de goût pour le dessin que pour les actes, dont il égayait parfois les marges, en dessinant les portraits des clients de l'étude.

Cette vocation artistique s'accentuant de plus en plus, son frère lui procura la facilité de suivre les leçons de Regnault; puis au bout de quelques années, Schnetz entra dans l'atelier de David, où il trouva à peu de chose près le même enseignement.

Le goût de l'antiquité régnait alors en maître, aussi bien dans les arts que dans la mode.

Il avait été remis en honneur par les recherches et les travaux de Heyne, Winckelmann et Hamilton, et s'était développé chez David pendant le temps qu'il passa à Rome, de 1775 à 1779, en étudiant les théories des beaux-arts, que Lessing, Mengs, Gessner, et les archéologues cités plus haut, avaient répandues en Europe [1].

[1] On sait que déjà, par la découverte d'Herculanum, le goût de l'antique avait produit une réforme salutaire dans l'art français, à la fin du règne de Louis XV. Il s'était introduit à la cour sous l'influence de madame de Pompadour, habilement secondée par son frère, M. de Marigny, et l'architecte Soufflot, envoyés

Malheureusement, ce retour vers l'antiquité dans les sujets traités pour la peinture et la sculpture, au lieu de remonter à l'apogée de l'art grec, n'allait guère dans le choix de ses modèles au delà de la période gréco-romaine et se laissait envahir par une tendance théâtrale qui l'éloignait encore de la simplicité antique. Cependant, au commencement du siècle, une influence nouvelle portait les esprits vers d'autres horizons, les poésies pseudo-ossianesques de Macpherson trouvaient de nombreux admirateurs qui rêvaient aux aspects sauvages des montagnes plantées d'arbres séculaires et des landes de bruyères descendant jusqu'à la mer, aux flots tantôt plaintifs ou menaçants. Contrée du nord, habitée par un peuple robuste et fier, ayant l'amour des combats, que ses bardes excitaient encore par leurs chants guerriers. Napoléon lui-même emportait toujours avec lui les poésies d'Ossian, imitant en cela l'exemple d'Alexandre, pour les œuvres d'Homère. C'était plus qu'il n'en fallait alors pour les mettre à la mode; aussi deux peintres déjà célèbres, Gérard et Girodet, reproduisaient-ils dans leurs tableaux des sujets empruntés à ces poésies gaéliques.

Cette réaction, qui se traduisait par le retour vers les choses de la nature, avait été amenée par l'abus des raisonnements et la philosophie de la fin du dix-huitième siècle.

Lorsque Schnetz eut appris les règles de l'art dans l'atelier de David, et qu'il dut songer à faire son entrée sur la scène artistique, on voyait alors poindre les premières lueurs de ce mouvement romantique littéraire, commencé en Allemagne par Gœthe et Schiller, et en Angleterre par lord Byron et Walter Scott. Ce mouvement apparaissait déjà, en France, dans les œuvres de Chateaubriand, et devait se continuer si brillamment par les poésies de Lamartine et d'Alfred de Musset, pour jeter ses plus vifs rayons dans les vers de Victor Hugo. *Ut pictura poesis.*

La peinture, en effet, après avoir suivi le mouvement classique, commencé timidement par Vien, vers 1775, et dirigé depuis si brillamment par David, devait bientôt atteindre son apogée dans la correction des œuvres de Ingres, réchauffées par le souffle raphaélesque.

par elle en Italie. Cette réforme, que l'on appela alors le *style à la grecque*, fut le point de départ du style continué sous le règne de Louis XVI.

Diderot lui-même avait prêché dans les arts ce retour vers l'antique.

Tandis que l'école romantique inaugurée par Gros et Géricault allait trouver d'habiles successeurs dans Ary Scheffer et Paul Delaroche, et faire naître le plus grand coloriste de notre époque, Eugène Delacroix. Quant à Prudhon, qui avait su allier la sévérité antique tempérée par la Renaissance à la grâce charmante de Boucher et de Watteau, ses œuvres exquises étaient restées en dehors de leur siècle, et le peintre n'avait pas fait école.

Schnetz dut choisir entre ces deux voies si différentes, du classique et du romantisme, qui s'ouvraient également devant lui.

Doué d'un tempérament robuste, un tant soit peu réaliste, il n'obtint pas tout d'abord dans le genre classique les succès qu'il pouvait espérer de l'assiduité qu'il avait mise à suivre à l'école les principes de son maître David.

Les nouveaux horizons ouverts par lord Byron et Walter Scott l'entraînèrent bientôt vers l'étude de la nature et des émotions qu'elle procure; le goût des voyages et du pittoresque l'emporta sur les exemples de ses camarades de l'école, et lui firent se créer un genre à part.

Séduit par la couleur, il eut le mérite de la rechercher dans ses tableaux, à une époque où elle était trop généralement négligée.

Attiré vers l'Italie par les chefs-d'œuvre des maîtres qu'elle renferme, l'aspect du pays et de ses habitants ne tarda pas à influer sur son tempérament d'artiste; il fut frappé de l'expression énergique de ses nouveaux modèles, et de la diversité de leurs costumes aux couleurs si vibrantes et si variées, où les rouges et les blancs dominent, éclairés par un jour intense.

C'est ainsi qu'il devint un des précurseurs de l'école réaliste et un novateur dans son genre, en même temps que Granet, qu'il rencontrait à Rome, s'était créé une manière à lui, en faisant habilement jouer la lumière dans ses scènes d'intérieur, où il savait si bien envelopper ses personnages dans une harmonie de tons appropriés au sujet.

Schnetz ne tarda pas à se lier avec son compatriote, et lorsque celui-ci, de retour à Paris en 1824, écrivait à son ami, resté à Rome, il terminait sa lettre en lui disant : « Parlons un peu du « Salon, où vos beaux ouvrages coopèrent tant à sa beauté; oui, mon « ami, *Sainte Geneviève* produit le plus bel effet possible, et elle est

« exposée où elle le mérite. *Rocroi* et tous vos autres ouvrages sont « bien dignes de cette belle Sainte. Envoyez votre Sixte-Quint et tout « ce que vous avez de fini. Le comte de Forbin reçoit avec délices « les belles choses, et vous serez bien placé. Je ne vous parlerai pas « des autres artistes, vos amis de Paris se chargeront de cette com- « mission, mais je n'ai pu m'empêcher de vous dire un petit mot « des vôtres [1]. Je vous envie d'être à la porte du ciel, nous autres qui « sommes si loin! mais patience, nous allons prendre toutes nos « mesures pour arriver avant qu'elle soit fermée. Vous savez « combien je vous aime, soit comme homme d'un superbe talent, « soit comme homme aimable; ainsi adieu, bonne santé, et comptez « pour la vie sur votre ami Granet [2]. »

Si la vue de l'Italie avait eu une aussi grande influence sur le talent de Schnetz, c'est qu'il commença dès son arrivée, au lieu de se mettre à copier des tableaux dans les musées, par étudier le pays. Il suivait en cela les conseils de David, ainsi qu'il l'écrivait plus tard, à propos de l'école de Rome, dans une lettre adressée à M. Raoul Rochette, le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. « Lorsque je partis pour Rome, lui dit-il, M. David « me conseilla de rester six mois avant de me mettre à peindre; il « voulait que ces six premiers mois fussent employés à étudier « d'abord le pays; je l'ai fait et m'en suis bien trouvé [3]. »

Les mêmes conseils avaient été donnés à Schnetz par son ami le baron Gros, qui lui disait dans une lettre datée du 29 avril 1817 : « Votre point de départ est trop bon, votre talent et votre judi- « ciaire sont en trop bonne marche, pour que vous ne preniez « point la bonne route, et cela de vous-même.

« En tout cas, je ne puis que vous rappeler celle que tint notre « père David. Il regarda tout, fit des croquis de tout, dessina bon « nombre d'études, soit d'après Michel-Ange et Raphaël, soit « d'après les antiques et la colonne Trajane. Je crois qu'il ne copia

[1] Schnetz exposait au Salon de 1824 *Condé à la bataille de Rocroy, Sainte Geneviève distribuant des vivres aux assiégés de Paris, Saint Martin coupe son manteau pour en donner la moitié à un pauvre, Un pâtre dans la campagne de Rome, la Diseuse de bonne aventure, Un pèlerin et son fils, Une femme assassinée, Femme de brigand endormie, Un ermite et une jeune fille.*

[2] Cette lettre est conservée par la famille de Victor Schnetz.

[3] Cette lettre fait partie de la collection d'autographes de lord Amftil, ancien ambassadeur d'Angleterre à Berlin.

« qu'un tableau de la *Cène* par Valentin, tableau que vous aurez « vu chez lui, copie qui lui changea et améliora alors le coloris. « Du reste, fidèle à la nature, il admira, profita de tous les maîtres « sans s'asservir à aucun; il évita toujours avec soin les deux « grands écueils de la peinture, la dureté et la mollesse, ou plutôt « il marcha si droit à la belle nature, qu'il les laissa de côté sans « daigner les regarder. »

Schnetz eut souvent recours aux conseils du baron Gros, dont le talent original et plein de fougue s'accordait bien avec son tempérament d'artiste. Son conseiller et son ami, tout en restant l'élève de David, s'était écarté des principes de l'art antique qui n'admet qu'une expression contenue dans la douleur, tandis que Gros laissait pénétrer au contraire dans ses œuvres un certain réalisme qu'il tempérait, il est vrai, par le charme d'une couleur transparente et vive. L'élève s'éloignait par là des principes de son maître, en inaugurant ainsi le romantisme, dont les *Pestiférés de Jaffa* furent les premiers rayons, et dans lequel Géricault entra si résolûment en peignant l'*Officier de chasseurs à cheval* et le *Naufrage de la Méduse*.

Nous venons de voir que David, étant à Rome, copiait le tableau de la *Cène* par Valentin, pour changer et améliorer son coloris, Schnetz également devait se sentir attiré à son tour par le talent de ce peintre, mais il le fut plus encore par celui de son maître, Michel-Ange de Caravage, dont le réalisme puissant et le pinceau énergique le détournaient un peu de l'antiquité classique et souvent conventionnelle, apprise par lui à l'école.

On pourrait croire que David n'approuvait pas cette voie suivie par son élève, ni sa liberté d'allure qui semblait devoir contraster avec ses idées; il n'en était rien, cependant, car il voyait au contraire avec intérêt le développement de son talent, ainsi que le prouve cette lettre qu'il lui écrivait de Bruxelles, le 16 novembre 1820 : « Je ne puis vous dire la joie que j'éprouve de « trouver l'occasion de vous faire exprimer par l'organe de deux « habiles peintres, MM. Horace Vernet et Géricault, mon ravisse- « ment de les entendre vanter votre talent; déjà le bon Navez, à « Rome, m'en avait entretenu, mais aujourd'hui c'est le public. « Ce n'est plus par un attachement particulier à votre personne, « c'est la force de la vérité. Continuez, mon bon ami, vous n'êtes

« pas de ces peintres qui se contentent d'un succès pour se reposer « toute leur vie; vous êtes du nombre de ceux qui croient n'avoir « jamais assez fait, quand ils sentent qu'ils ont encore à acquérir. « Bien, mon ami, croyez toujours que vous ne savez rien, c'est le « moyen d'en savoir plus que les autres.

« Votre ami éternellement,

« DAVID. »

Trois ans plus tard, c'est-à-dire en 1823, Schmetz recevait encore de son maître cette autre lettre [1] : « Il ne suffit pas de dire, « de répéter souvent à notre ami Navez combien j'ai toujours eu « pour vous une amitié sincère. C'était, à cette époque, votre bon « caractère et les dispositions que vous annonciez alors pour un art « que vous exercez actuellement avec distinction. J'ai pressenti de « bonne heure ce qui arrive aujourd'hui. — Vous avez eu le bon « esprit de distinguer le genre d'étude qui vous convenait réelle- « ment. Vous l'avez constamment suivi, et à présent vous vous en « trouvez bien. Vous auriez pu faire comme bien d'autres, ce qu'ils « appellent l'antique et qui n'est antique que pour eux, ce qui « fait que leurs ouvrages n'ont pas de caractère, et n'ont point « le cachet de l'ouvrage sorti de la main d'un vraiment habile « homme.

« Le genre des Raphaël, des Léonard, etc., en vaut bien d'autres, « en traitant nos sujets sacrés, qu'un genre en quelque sorte imagi- « naire, puisque nous n'avons pas les mêmes mœurs et que nous « avons une autre religion.

« Je dis plus, bouchez-vous les oreilles aux propos gigantesques « des partisans de l'antique, dont je suis un associé, mon goût « dans tous les temps m'y portait naturellement; vous, le vôtre, « n'est pas inférieur quand on sait le traiter comme vous. Hélas! « c'est en partie par ouï-dire que j'en parle, mais les personnes « qui m'entretiennent de vous sont de bons juges et ne parlent de « vous qu'avec admiration; vous allez de nouveau les convaincre de « la fidélité de leur jugement. J'apprends que vous allez faire le « tableau de *Sainte Geneviève distribuant l'aumône aux pauvres;* « que les éloges que je vous fais ne fassent qu'animer votre pin-

[1] Cette lettre est conservée par la famille de Victor Schnetz.

« ceau, en sorte que je puisse, avant de quitter la vie, me glorifier « de vous avoir eu pour élève.

« Le bon Navez [1], de son côté, a fait encore beaucoup de progrès « depuis qu'il est de retour dans sa patrie; il est dans les Flandres « celui pour lequel on a le plus d'estime. J'apprends que Robert fait « des tableaux charmants; il avait de bonne heure des dispositions « pour la couleur; je l'ai invité à suivre son goût, il l'a fait et il se « distingue, je m'en réjouis, car je l'ai aussi toujours beaucoup « aimé. Que Dupré continue; il avait aussi des dispositions à se dis- « tinguer un jour; mon attente ne sera pas trompée. Adieu, mon « bon ami.

« Votre tout dévoué,

« DAVID. »

On voit par cette lettre que l'enseignement et les conseils donnés par David à ses élèves n'étaient pas aussi despotiques que l'on aurait pu le supposer; il est vrai qu'à cette époque, le peintre des *Sabines*, exilé à Bruxelles, avait été séduit par les blondes colorations de Rubens, dont il s'était épris à la fin de ses jours, et qu'il devait chercher à allier avec la forme de Raphaël dans son dernier tableau de *Mars et Vénus*.

David, à Bruxelles, était entouré d'élèves et d'amis qui avaient conservé le respect de ses œuvres; ils venaient de faire frapper en son honneur une médaille que le baron Gros avait été chargé de lui remettre de leur part. David recevait des témoignages pour son talent de tous les plus grands personnages de l'Europe, et l'on doit savoir gré au peintre d'avoir refusé les offres brillantes faites par le roi de Prusse, qui voulait lui confier dans son royaume la direction des arts.

Si les œuvres de Schnetz méritaient les éloges de son maître, c'est qu'il avait puisé de bonne heure le respect pour l'art que David lui avait enseigné. Dans une lettre adressée de Paris à son ami Gros Claude, qui était alors à Neufchâtel en Suisse, il lui rappelait dès 1810 certaines circonstances d'un voyage qu'ils avaient fait ensemble, et dans lesquelles ils auraient pu s'enrichir en sacrifiant

[1] Ancien directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, l'un des peintres les plus éminents de la Belgique moderne. Navez, né à Charleroi en 1787, est mort à Bruxelles en 1869.

l'art au métier. « Vous avez souvent réfléchi, lui écrit-il, aux « belles occasions que nous avions de gagner de l'argent; mais, « comme vous dites, *nous voulions être peintres dans toute l'étendue « du terme.* » Puis il ajoute : « Je vous engage, aussitôt que vous le « pourrez, à revenir à Paris, où il n'y a que là que l'on puisse « étudier maintenant avec succès, et d'abandonner pour un « moment le dieu Plutus pour Apollon. En effet, sans amour-propre « ni gloire, nous ne sommes pas sans quelques dispositions et « capables de parvenir aussi bien que d'autres; pourquoi donc « alors ne travaillerons-nous pas avec ardeur? car l'homme, dans « les arts, ne jouit véritablement qu'autant qu'il est considéré « et honoré par le monde, et le talent seul peut le faire distin- « guer [1]. »

Cette ambition d'obtenir des succès dans son art était justifiée par les efforts de Schnetz pour les conquérir.

A l'époque où il recevait de son maître ces témoignages d'estime pour son talent, dans les lettres que nous avons citées précédemment, Schnetz avait obtenu déjà plusieurs récompenses. En 1817, il avait remporté le premier prix de concours Canova sur les peintres de tous les pays pour sa figure de *Caïn,* qui est restée une des bonnes peintures de l'Académie de Saint-Luc.

En 1819, son *Jérémie* et le *Bon Samaritain* lui avaient valu la médaille d'or du Salon. Nous pourrions citer également, parmi ses autres tableaux, la *Femme du brigand endormi,* les costumes de *Nettuno* et la *Sainte Geneviève distribuant des vivres pendant le siége de Paris,* tableau conservé actuellement dans l'église Bonne-Nouvelle de Paris, dans lequel on retrouve encore ce mélange du style académique de David et l'aspect vrai que donne la nature interprétée habilement. Le jeune guerrier qui étend le bras en implorant un secours de la sainte indique bien la première manière; l'étude de la forme et le mouvement ont été savamment rendus; quant à la femme qui descend les marches de la citadelle en traînant son enfant par la main, elle a une tournure superbe, et les têtes de deux femmes du premier plan, renversées l'une sur l'autre dans les convulsions de la faim, sont d'un caractère remarquable.

[1] Cette lettre nous a été communiquée par M. J. Henner, qui a peint un portrait remarquable de Victor Schnetz, conservé précieusement par la famille de l'ancien directeur de l'Académie de France à Rome.

Si, suivant Gœthe, « le goût est la juste appréciation de ce qui doit plaire en tel pays ou à telle époque », on peut dire que Schnetz avait su distinguer à temps le genre de peinture qui lui convenait le mieux, et que son talent s'est épanoui au moment même où l'Italie venait d'être remise à la mode par *Corinne*, le livre de madame de Staël.

Nul n'a su mieux comprendre que lui le caractère expressif italien; son pinceau robuste rendait avec justesse la lourdeur des vêtements, tout en les ennoblissant par le choix et la pose de ses modèles.

Ces qualités lui ont mérité l'estime des plus grands peintres de son époque.

Nous avons vu déjà par une des lettres de David le cas que Géricault faisait de son talent. M. Charles Clément, dans l'excellent ouvrage qu'il lui a consacré, mentionne les paroles qui lui furent rapportées par M. Montfort, un des élèves du maître. Un matin de l'automne de 1817 qu'Horace Vernet arrivant d'Italie était venu voir Géricault dans son atelier, parmi les peintres modernes dont il fut question dans leur conversation, « l'un d'eux, Schnetz, fut « celui dont le nom revint le plus fréquemment à la bouche de « Géricault, qui semblait faire un cas extrême de son talent [1] ». Cette appréciation d'un des plus grands maîtres de l'école moderne est déjà plus qu'honorable pour Schnetz, qui, à cette époque, n'était âgé que de vingt et un ans. Celui-ci, de son côté, professait une véritable admiration pour le talent de Géricault, qu'il avait connu à Rome; aussi écrivait-il à M. de Monsigny, en 1824 : « Nous « venons d'apprendre aujourd'hui que ce pauvre Géricault a « succombé à sa longue et douloureuse maladie; c'est une grande « perte pour les arts et pour la France, car les premiers jets de son « talent annonçaient qu'il devait être un jour un de ses artistes les « plus distingués; pour ma part, j'ai de plus à regretter un bon « ami et un excellent camarade [2]. »

Schnetz avait en effet pressenti l'influence heureuse qu'aurait pu exercer le talent de ce grand artiste sur la peinture de son époque. Le *Naufrage de la Méduse* avait réalisé les aspirations de toute la

[1] *Géricault, Étude biographique et critique*, etc., Paris, 1879, p. 113, 115.
[2] Cette lettre fait partie de notre collection d'autographes.

jeune école qui rêvait une réforme du style classique, par la recherche du beau dans les sujets modernes empruntés à la nature. Géricault était destiné à devenir le chef de cette école, par son tempérament d'artiste, et par cette science anatomique si admirable, qui en ont fait un des plus grands dessinateurs des temps modernes. Lui seul aurait pu rallier les deux écoles classique et romantique, et nous donner ainsi un art véritablement national.

Le talent de Schnetz n'était pas moins apprécié par un autre artiste habile de son époque; on peut le voir par cette lettre d'Horace Vernet, si remplie de verve et d'originalité, que l'artiste lui adressait de Paris, le 6 décembre 1827 :

« Tu dois dire que je suis un animal, mon cher Victor, mais, « parole d'honneur, j'ai commencé dix fois, — et puis, je ne sais « comment cela s'est fait, quand je voulais terminer, mes nouvelles « étaient si vieilles!... Là, quand je te le disais, on vient encore de « me déranger! Mais n'importe, le diable tomberait maintenant « entre moi et ma plume que je ne la quitterais pas.

« Je voulais te dire qu'il faut que tu reviennes bien vite, si tu « ne veux assister à l'enterrement de la peinture; elle est entre « deux médecins qui la tuent : l'un se nomme Classique et l'autre « Romantique. Le premier est un ennuyeux et la fait mourir de « langueur et de froid; l'autre lui donne de tels excitants que la « malheureuse en a des attaques de folie, et alors gare aux « yeux des curieux! Rien n'est naturel dans cette position com- « pliquée, et je vois la pauvre amante de Raphaël, de Michel- « Ange et de Rubens dans le plus mauvais état pour le quart « d'heure.

« Il faut donc que ses véritables amis se réunissent pour la tirer « de ce cruel combat; voilà pourquoi un homme solide au poste « comme toi est nécessaire. Après cela, s'il te reste quelques bons « souvenirs de tes amis, tu ne doutes pas du plaisir qu'ils auront à « te revoir. Je suis en tête de la liste, et j'espère que tu n'en doutes « pas, malgré mon opiniâtre silence. Le Salon est encore pauvre; « en général, il se ressent du mauvais mode d'enseignement de « nos écoles. On veut faire de la peinture par *a* plus *b*, et celui qui « se trouve assez doué pour avoir le moyen et le génie d'éviter les « routines, de vouloir barbouiller selon son sentiment, est sur-le- « champ mis à l'index; on crie au novateur. Allons, des sangsues,

« de l'eau tiède! Affaiblissons-le, car il dégoûterait tous ces pauvres « diables qui gémissent, pâtissent et portent leur argent dans nos « ateliers; à force de leur faire salir des toiles, ils finiront par « inonder le monde de leur médiocrité; il ne faut donc pas, pour « un seul qui sortirait de la ligne, risquer de perdre l'exploitation « de la *forme* que nous a léguée notre maître.

« Ce pauvre Court est dans ce moment-ci entre les mains de ces « rétrécisseurs de génie. On veut le maigrir aussi, car lui seul a « les honneurs de l'exposition; le public, qui n'a que des yeux, lui « rend justice; par cette raison, les maîtres font tout au monde pour « l'étourdir, à force de lui crier qu'il n'est qu'un simple élève, « qu'on ne l'a pas envoyé à Rome pour faire des tableaux, mais « pour étudier; qu'il perdra son temps à copier des Valentin, « tandis qu'il avait des Raphaël; que, puisque la nature le portait « à faire de la peinture noble et vigoureuse, il devait se jeter dans « le gracieux, afin de mêler la moutarde avec les confitures...

« Je n'ai encore rien vu de toi que tes petits tableaux qui sont « comme tu sais les faire, les mieux de tous. Dans quelque temps « on exposera tes grands tableaux, dont jusqu'à ce jour peu de « personnes peuvent juger, car on les tient au secret. Cependant « il circule qu'ils sont très-beaux et devant produire un grand « effet; encore une fois, viens donc vite jouir avec nous de tes « nouveaux succès et me donner ton avis sur de grandes toiles « que je viens de couvrir comme à l'ordinaire, à la course; ainsi « que Gusman, je ne connais plus d'obstacles; les papes, les chiens, « les Raphaël, les Bramante, les Michel-Ange, les rois, les che- « vaux, les guerriers de tous les temps, tout cela me passe par « les pattes, et j'aurais eu à exposer, si je n'avais craint d'ameuter « contre moi, cinquante-trois tableaux, dans une quantité de dix à « vingt-huit pieds.

« Tu vois que lorsque je m'y mets, je bavarde tout comme un « autre et encore plus peut-être; voilà l'inconvénient des paresseux, « et tout comme les poltrons révoltés, une fois partis, il n'est plus « possible de les arrêter. Malgré tout, j'ai encore quelque chose à « te dire et qu'il m'importe que tu saches bien, c'est que je t'aime « de bien bon cœur, et que tu serais le plus vilain b..., si tu ne me « rendais pas la réciproque.

« Adieu. J'ai vu les Gay bien tristes de ne pas te voir; en cela

« nous avons trouvé un point de ressemblance. Si tu ne me com-
« prends pas, je te l'expliquerai plus tard.

« Fais-moi le plaisir de te charger de mille compliments
« pour M. Guérin; dis-lui que les termes me manquent pour lui
« peindre ma gratitude pour tout ce qu'il dit de bienveillant de
« moi; il veut donner à ma reconnaissance une tâche impossible à
« remplir.

« Je chargerai mon admiration pour ses talents et son noble
« caractère d'acquitter ma dette.

« Si tu étais plus beau et jolie femme, je t'embrasserais, mais
« tu es trop noir.

« Ton vieil ami,

« H. VERNET[1]. »

A l'époque où l'artiste écrivait à Schnetz cette lettre qui nous donne la note exacte de son esprit, il s'était fait une grande célébrité en peignant les sujets militaires, suivant en cela la voie si brillamment tracée par Gros dans ses batailles *d'Eylau, d'Aboukir,* etc. Horace Vernet toutefois se contentait plutôt de rendre l'épisode et les combats d'avant-postes, que de retracer la lutte héroïque de deux corps d'armée marchant en bataille rangée l'un contre l'autre, ainsi que l'avait fait son prédécesseur.

Le Salon de 1827, dont il est question dans la lettre d'Horace Vernet, était lui-même un véritable champ de bataille entre les classiques et les romantiques, où ces derniers l'emportaient par la supériorité de leurs œuvres.

Le gouvernement, néanmoins, n'encourageait que la peinture héroïque et mythologique, et l'un des critiques d'art les plus célèbres de l'époque, Émeric David, disait encore en 1828 que c'était la seule barrière à opposer à ce faux idéal et à ce genre ennemi des règles que d'imprudents novateurs ont décoré du nom de romantique[2].

Le tableau exposé par Court auquel Horace Vernet faisait allusion était la *Mort de César,* qui obtint alors un si grand succès; les journaux de l'époque disent qu'il fit sensation. Cette toile possède en effet des qualités remarquables; le caractère des figures est à la

[1] Cette lettre est conservée par la famille de Victor Schnetz.
[2] *Revue européenne* de 1828, article sur le Salon de cette année.

hauteur du sujet, d'une interprétation difficile pour ne pas tomber dans un réalisme repoussant; il fallait, comme l'a fait Court, rester dans le sentiment dramatique des héros de Corneille.

Horace Vernet abusait parfois de sa trop grande habileté à manier la brosse, ainsi que le prouve l'énumération des sujets indiqués dans sa lettre. Les tableaux qu'il peignait alors étaient sa *Revue du Champ de Mars,* sa *Dernière Chasse de Louis XVI,* sa *Rencontre de Raphaël et de Michel-Ange,* son plafond du Louvre : *Jules II commandant les travaux du Vatican,* etc., etc.

Schnetz, à cette époque, venait de finir un de ses meilleurs tableaux, le *Vœu à la Madone,* exposé d'abord à Saint-Roch, puis transporté au Luxembourg, et actuellement au musée du Louvre. Ce tableau réunit toutes les qualités de son talent expressif et vigoureux, et peut figurer à juste titre parmi les plus remarquables de l'école moderne. Il fut exposé en 1855 avec d'autres œuvres de Schnetz qui lui valurent une médaille d'or de première classe.

Théophile Gautier, après avoir fait la description de ce tableau avec son talent habituel, résumait ainsi son impression. « Tout « cela est peint avec une sincérité, une conscience et un amour de « la nature qu'on ne saurait trop louer, d'un pinceau ferme et sûr « dans sa pesanteur, dont la rusticité va bien à ces types caracté- « risés et naïfs [1]. »

Les sujets d'histoire convenaient moins au talent de Schnetz; il ne pouvait les traiter que dans son atelier, où souvent les modèles lui faisaient défaut, tandis qu'en Italie la nature lui fournissait des sujets qu'il n'avait plus qu'à peindre tels qu'il les rencontrait à Sonino, à Nettuno, à Frascati, etc., au milieu des pifferari, des chevriers, et des brigands aux types si accentués sous leurs colorations bronzées. Il connaissait à fond leur pays pour l'avoir parcouru à pied, le sac sur le dos, avec Léopold Robert.

Celui-ci ne fit, du reste, que suivre la voie tracée par Schnetz, qu'il était venu rejoindre à Rome en 1818. C'est, en effet, à partir de cette époque que le peintre des *Moissonneurs* entra dans toute la plénitude de son talent mélancolique et délicat.

Une circonstance que l'on connaît en favorisa le développement.

[1] *Les Beaux-Arts en Europe,* 1855. Paris, 1857, 1re série, page 268.

Le brigandage en 1819 avait reparu en Italie au point de rendre fort difficile le voyage de Naples. L'audace des brigands, ne connaissant plus de bornes, leur fit arrêter le secrétaire de Pie VII, le cardinal Consalvi. Il fallut bien mettre un terme à leurs déprédations. Ceux-ci, vaincus par un Français nommé Dubois (maréchal de logis chef décoré par Napoléon), qui s'était chargé de les réduire à soumission, furent enchaînés et conduits avec leurs femmes et leurs enfants au château Saint-Ange et aux Termini.

Schnetz et Léopold Robert obtinrent alors l'autorisation d'aller les voir et de s'en servir comme modèles.

Deux sœurs, remarquables par leur beauté, Maria Grazia et Theresina, auxquelles on avait rendu la liberté, ne voulurent bientôt plus poser que pour eux. Ils n'hésitèrent pas à les suivre dans le pays qu'elles habitaient, allant à Sonino à petites journées, parcourant les montagnes les plus sauvages, où leur pinceau trouvait à s'exercer utilement en peignant les motifs les plus pittoresques, et les sujets les plus variés et les plus imprévus qui semblaient tout arrangés pour eux.

Nous n'avons nullement l'intention d'apporter de nouveaux documents au livre si consciencieux de M. Ch. Clément sur Léopold Robert. Il nous suffira de citer trois lettres inédites du malheureux artiste, qui montreront quelle estime il avait pour le talent de Schnetz.

La première de ces lettres, adressée à Navez, est datée de Rome, le 1er mai 1827. Nous en détachons le passage qui suit [1] : « Puisque « j'en suis à te parler de tableaux, je ne manquerai pas de te dire que « Schnetz en fait toujours un grand nombre, et qu'ils sont toujours « très-bien; il faut avouer qu'un homme de talent et de sentiment « surtout manque rarement son coup.

« Schnetz a ceci de particulier avec les autres, c'est qu'il a, dans « tout ce qu'il fait, un cachet particulier de vérité; c'est ça, à mon « sentiment, qui fait le grand mérite de notre ami. »

La seconde lettre de Léopold Robert, datée de Rome, 1834, est adressée à Schnetz.

« C'est toujours avec un grand plaisir que je reçois de tes nou-

[1] Correspondance de Léopold Robert avec Navez. (Bibliothèque royale de Bruxelles.)

« velles, quoiqu'elles se fassent attendre longtemps quelquefois, « écrit-il à son ami.

« Si je n'y réponds pas non plus immédiatement après leur « réception, c'est pour la même raison que toi : je suis sans doute « moins pardonnable, moi qui suis ici sans aucune distraction, et « qui pour cette raison dois avoir bien plus de temps que ceux « dont tous les moments sont comptés, non-seulement par une « occupation volontaire, mais encore par mille obligations que je « n'ai pas. Voilà pourtant ce qui m'arrive, c'est que je me persuade « que je m'occupe autant que je le peux ; et malgré le peu qui « m'est demandé entre mes occupations pitturesques, je m'aperçois « que souvent je me trouve en retard, et je me le reproche. Ça me « fait penser combien l'on peut se laisser aller à la paresse sans « pouvoir faire autrement, quand c'est une habitude qui journel- « lement prend plus de force.

« Tu me dis, mon cher, que Regny et Hesse t'ont parlé de moi « et de mon tableau d'une manière flatteuse peut-être pour mon « amour-propre, mais vraiment il faut que je te dise qu'ils l'ont trop « bien jugé, et qu'après m'être décidé à le leur faire voir malgré le « peu de satisfaction qu'il me donnait, j'ai pris la résolution, « d'après l'effet qu'il leur a produit, d'y faire encore des change- « ments notables, tellement que depuis leur départ je l'ai presque « entièrement retourné et changé. Le sujet ne s'expliquait pas « assez ; enfin je crois que maintenant il pourra mieux passer, « mais sans jamais pouvoir récompenser ma patience et mon « courage, ni emplir bien ma bourse, car voilà deux ans que « j'y travaille ; c'est indigne, et je n'ose me l'avouer presque, et « penser que ce tableau, fort ordinaire, est le résultat d'autant « de temps employé d'une manière aussi suivie. Je ne puis « l'envoyer à l'Exposition qui va commencer, puisqu'il n'est pas « fini tout à fait à l'heure qu'il est. Mais c'est assez te parler de « moi, mon cher, et de ce qui me concerne ; il faut que je te dise « combien j'ai été contrarié d'apprendre par ta dernière lettre que « tu avais abandonné l'idée d'un nouveau voyage en Italie ; j'espère « pourtant qu'après le Salon, tu pourras reprendre ta première « idée. Nous passerons, je pense, une partie de l'été ici ; ainsi, dans « tous les cas, tu saurais où nous trouver.

« J'espère, mon cher Schnetz, que le Salon sera un motif pour

« toi pour me répondre; tu sais trop que ton jugement est pour « moi une grande autorité pour pouvoir parler de ce que je « n'ai pas vu et même de ce que j'ai vu, puisqu'il donne ordi- « nairement au mien plus de sûreté dans ce qu'il décide, s'étant « toujours trouvé tant de rapport dans notre manière de voir et de « sentir les arts. M. Marcotte m'en écrira aussi; j'espère qu'il « m'apprendra pour toi une réussite complète; toi, tu ne me le « dirais pas; tu as une modestie qui t'empêche de parler de ce qui « excite la jalousie chez beaucoup; mais, mon cher, les vrais amis « se réjouissent toujours de ce qui arrive d'heureux à ceux qu'ils « aiment; aussi je puis t'assurer que je voudrais bien vivement voir « qu'à Paris, le goût de ce qui est vrai, simple et grand, l'emporte « sur ce qui est nouveau qui a toujours la préférence; je serais « assuré de te voir entouré d'éloges et de succès; du reste, mon « cher, que je te dise encore que cette vanité satisfaite ne fait pas le « bonheur, et que l'on se trompe bien à cet égard, tu peux le savoir « mieux qu'un autre [1]... »

On sent à la fin de cette lettre comme un sentiment de tristesse qui perce à travers les lignes. L'artiste a obtenu déjà par son talent les succès qu'il mérite, il a su même acquérir un nom illustre parmi les peintres de son époque, et cependant la coupe du bonheur est encore vide pour lui; il semble même dédaigner la gloire comme une des frivolités de ce monde. Son esprit est sous l'empire de sujets qui le préoccupent. C'est un tableau notamment dont l'exécution nécessite tous les efforts de son talent et absorbe tous ses instants.

Il s'agit des *Pêcheurs de l'Adriatique*, auxquels il travaillait depuis deux ans déjà, sans qu'il en fût satisfait, malgré les nombreux changements apportés dans sa composition.

L'artiste revient encore sur ce sujet dans une de ses lettres inédites, adressées à Schnetz, le 7 décembre 1834[2] :

« Que diras-tu, mon cher ami, du long silence que j'ai gardé « avec toi, ayant reçu ta bonne lettre et devant y répondre? et que « puis-je te dire pour m'excuser, ne pouvant attribuer cette lacune « à notre correspondance ni à la paresse, ni à l'oubli, mais bien

[1] Cette lettre est conservée par la famille de Victor Schnetz.
[2] Cette lettre est conservée par la famille de Victor Schnetz.

« à une volonté arrêtée de ma part? Tu en seras étonné, et « pourtant jamais je n'ai rien dit de plus vrai. J'ai écrit il y a peu « de jours à Lecomte, et je lui ai expliqué mes raisons que l'on « peut trouver bizarres, mais pourtant qui m'ont servi, j'en suis « sûr. Je n'ai plus eu le courage de répondre aux lettres qui m'ont « été adressées depuis que j'ai repris mon malheureux tableau. « Je n'aurais plus pu dire que j'y travaillais, et cependant j'ai « voulu le finir. Mon entêtement était si fort que je serais mort « plutôt que de lâcher; enfin me voilà au bout, fatigué, oui, mais « avec une espèce de contentement qui est une compensation. Je « ne veux pas dire qu'il est ce que j'aurais voulu qu'il soit; mais « en parlant de contentement, c'est d'être arrivé à le finir bien ou « mal; je ne t'en dis pas autre chose, car je n'ai plus d'yeux pour « le juger; les personnes qui le voient m'en font des éloges, et « moi, je dois attendre, pour savoir ce qu'il est, qu'il arrive à Paris, « où il sera pour l'Exposition. Je réclame la franchise de ta « bonne amitié pour m'éclairer à son égard; tu sais le prix que je « fais de ton jugement; il est inutile que je te parle de toutes « les difficultés que j'ai eues pour le finir, mais il a été pour moi « d'une grande leçon. J'ai eu la prétention de commencer tout de « suite à couvrir cette grande page sans préparation, je veux dire « sans connaître le pittoresque du pays et sans avoir rien dans la « tête; mais c'est te parler bien trop longuement de ce qui me « concerne. J'ai voulu d'abord me dégonfler.

« Le sujet du grand tableau que tu as à faire pour Versailles me « paraît susceptible de faire une très-belle chose; je reconnais aussi « que tu auras de la difficulté à rencontrer assez de matériaux en « fait de costumes et pour les détails, ici au moins, d'après le peu « que j'ai trouvé de cette époque. Je dois juger qu'ailleurs aussi il « ne se trouve que fort peu de chose; depuis que j'ai reçu ta lettre, « je cherche à observer tout ce qui me semble très-ancien, mais on « ne remonte avec quelque succès qu'au quatorzième siècle; ce qui « nous reste du treizième est si peu intéressant que je ne vois pas « en quoi des dessins pourraient te servir. Si je rencontrais quelque « chose de nouveau pour moi dans ce genre, sois sûr que je saurais « le voir, le remarquer, et t'en parler.

« Je veux aussi te parler un peu de Venise : plus j'y reste, plus « il me semble que c'est une ville faite pour les artistes; la grande

« tranquillité dont on y jouit laisse l'imagination fixée sur le but « que l'on se propose; il n'y a pas de doute pourtant que le carac- « tère des habitants ne peut être comparé à celui de ceux de Rome « et des environs; malgré cela, on trouve ici une population pau- « vre et inoccupée qui peut bien servir aux peintres; ensuite on ne « connaît pas autant les environs; moi-même, le dirai-je? qui suis « ici depuis près de trois ans, je n'ai pas quitté mes lagunes, et je « n'ai pas mis le pied en terre ferme par entêtement; j'y serais « crevé avant, si je n'étais pas arrivé à faire mon tableau ; mais à « présent, un peu de raison me donnera plus de lattitude, et « comme il est très-probable que je suis encore ici pour quelques « années, mes observations seront plus étendues et auront, j'espère, « plus de fruit.

« Les habitants sont doux et serviables; j'ai pu l'observer, quoique « je vive extrêmement retiré.

« Le gouvernement est doux, et l'on ne s'aperçoit pas de sa toute- « puissance, pour ne pas dire de son despotisme; mais les hommes « sont comme des enfants; mon idée est que la prudence doit « engager à ne pas leur donner une liberté dont ils pourraient « abuser, n'étant pas formés encore pour la recevoir. »

Cette seconde lettre semble indiquer une certaine amélioration dans l'état des idées de Léopold Robert; l'achèvement de son tableau des *Pêcheurs* lui procure quelque soulagement. Il parle même de prolonger son séjour à Venise encore quelques années. Le sujet du tableau de son ami l'intéresse, et il s'occupe de lui rechercher les documents demandés [1].

Cette apparence de mieux dans la maladie de Léopold Robert n'était malheureusement qu'illusoire, et le triste événement que l'on connaît n'allait pas tarder à se produire.

Le 21 mars 1835, Aurèle Robert, son frère, écrivait à Schnetz : « Cher Monsieur et ami, je me trouve, par l'événement le plus « triste, plongé dans la plus grande douleur, et je viens vous sup- « plier, au nom de l'amitié qui a existé entre vous et le frère chéri « que je pleure, et que vous aimiez, de courir au plus vite chez « notre excellent ami Marcotte, pour le préparer avec prudence à

[1] Ce tableau de Schnetz, actuellement à Versailles, a pour sujet : *Eudes, comte de Paris, fait lever le siége de Paris, en* 886. Il figurait au Salon de 1837.

« la nouvelle qui sera déchirante pour lui et sa famille, de la « mort de mon pauvre Léopold, qui a quitté la vie hier de la « manière la plus tragique, et avant qu'elle lui parvienne par la « voie publique; si vous pouviez aussi, par M. Delécluze, empêcher « que les journalistes n'en parlent, ce serait un dernier devoir de « l'amitié. Cher Monsieur, je suis bien malheureux, mais assurez « M. Marcotte que j'ai la force nécessaire de supporter ce coup « terrible, car il pourrait craindre pour moi.

« Je ne puis vous en dire davantage, seulement que j'ai plus de « confiance en vous qu'en tout autre pour remplir auprès de ce « bon M. Marcotte la tâche pénible dont je vous charge.

« Votre dévoué,

« Aurèle ROBERT[1]. »

Cette lettre avait été écrite le lendemain même de la mort du malheureux Léopold Robert, arrivée à quarante ans, dans toute l'apogée de sa réputation et de son talent.

Schnetz, dans une lettre adressée par lui à l'archéologue Charles Lenormant[2], a indiqué les causes qui lui ont semblé avoir pu amener la fin de Léopold Robert : nous n'en citerons que ce passage : « Robert a cru trouver le bonheur dans la gloire et la répu- « tation. Il n'a compris son erreur qu'après avoir atteint le but « élevé qu'il s'était proposé. Malheureusement, ses forces étaient « épuisées, sa vie s'était usée dans les efforts que ce noble désir « lui avait fait faire. Il n'a plus trouvé assez d'énergie pour sup- « porter cette écrasante déception. Qu'à cela il se soit mêlé un peu « d'amour malheureux, je ne veux pas le contester. Cependant, « nous le voyons quitter Florence en mars 1832, sous ces marques « de désespoir qui accompagnent ordinairement une séparation « douloureuse. »

Schnetz, sous une forme littéraire contenue, cherchait à atténuer pour le monde l'exacte vérité. Une lettre qu'il adressait de Paris à un de ses amis les plus intimes, le 30 mars 1835, va jeter un nouveau jour sur les causes de ce triste événement, et nous les montrer dans toute leur réalité.

[1] Cette lettre est conservée par la famille de Victor Schnetz.

[2] Cette lettre a été publiée par SAINTE-BEUVE dans ses *Causeries du lundi*, t. X, p. 360. Paris, 1857.

« Cette lettre était commencée depuis quelques jours, écrit-il à « Navez; j'étais bien loin de penser que je la terminerais en t'an- « nonçant une nouvelle affreuse que je viens de recevoir aujour- « d'hui même de Venise : Robert, ce pauvre Robert, s'est tué ! Son « malheureux frère l'a trouvé baigné dans son sang dans son ate- « lier ; il s'était coupé la gorge avec un rasoir. Le malheureux « nourrissait cet affreux projet depuis longtemps déjà; il en a « laissé un mot à son frère, le 11 mars, et s'est donné la mort le « 20 mars au matin. Il a été ouvert; les médecins ont reconnu que « son cerveau n'était pas dans l'état de santé. Il y avait un amas « d'eau et de sérosité qui annonçait une disposition à l'aliénation. « C'est une lettre particulière qui m'a donné ces détails, car son « frère, dans sa lettre, me parle seulement de la fin tragique de son « frère sans me donner *aucun détail.* Ce pauvre Robert que nous « aimions tant, quelle perte ! quel malheur ! je ne puis t'en dire « davantage [1]. »

Une affection au cerveau était donc la cause principale de la fin si malheureuse de l'infortuné Léopold Robert.

Après avoir été le camarade à l'école ou le contemporain, pendant sa jeunesse, des principaux artistes qui étudiaient la peinture de son temps, Schnetz était devenu à son tour un maître. En 1837, il succédait à Gérard à l'Institut, et l'année 1841 le voyait arriver au comble de ses vœux caressés pendant sa jeunesse : il venait d'être nommé directeur de l'Académie de France à Rome, où il remplaçait Ingres.

Le grand artiste, qui enseignait à ses élèves que le dessin est la probité de l'art, avait sollicité la direction de l'école de Rome en 1836 pour fuir les divisions de l'école de David arrivées à leur comble. Gérard et Gros étaient ses adversaires et favorisaient les novateurs. Il allait se retremper à Rome dans les souvenirs de sa jeunesse, devant les œuvres de Raphaël qui lui avaient fourni ses premières inspirations. Il avait peint alors, de 1806 à 1824, *Œdipe et le Sphinx,* son premier envoi de Rome, qui est resté un de ses chefs-d'œuvre; sa *Baigneuse* vue de dos, du Louvre; de nombreux portraits, etc., etc.

Lorsque le célèbre dessinateur rentra en France, en 1841,

[1] Correspondance de Schnetz avec Navez.

les élèves de l'école de David, revenus à lui, donnèrent alors en son honneur une fête, et le choisirent pour leur maître. Ils avaient enfin ouvert les yeux sur l'étendue de son talent devant l'*Apothéose d'Homère*, le *Saint Symphorien*, le portrait de Bertin, etc. Ingres était considéré par eux désormais comme le plus digne représentant de cette école de David, dont il complétait la gloire par ses succès.

Ingres, cependant, tout en restant classique, n'avait pas suivi servilement les idées de son maître; il était resté personnel dans ses œuvres, en se créant un dogme à lui.

Il n'est pas sans intérêt de connaître l'opinion de ce maître sur son successeur à l'Académie de France, et de voir quelles étaient les relations qui devaient exister entre eux.

Ingres lui écrivait de Florence en 1841, après son départ de la villa Médicis : « Nous sommes à Florence depuis jeudi « matin, sans autre mal que beaucoup de fatigue, coupé en « quatre, et un rhume qui compte encore, tout étourdi de notre « nouvelle position et tout ému de l'adieu en même temps aussi « pénible pour mon pauvre cœur qu'il a été touchant et hono- « rable pour moi; je vous prie de vouloir bien exprimer encore « à tous, mes chers pensionnaires et mes amis, combien je les « remercie de cette tendre marque de leur attachement amical. « J'étais surtout heureux, mon cher Monsieur, de vous y voir « des premiers.

« Nous sommes ici chez de bien excellents amis qui voudraient « nous retenir plus que nous le pouvons, et de qui vous serez le « bien reçu lorsque vous reviendrez à Florence.

« Je n'ai encore vu personne ici; nous comptons en partir de « samedi en huit.

« J'ai été entendre hier au Dôme un *Miserere* bien pauvre « de musique, et qui me reportait malheureusement de priva- « tion à celui de la chapelle Sixtine, dans laquelle je vous « vois, et comme je suis encore à Rome, de vif souvenir et à « jamais.

« Que ne puis-je, cher ami, en finissant ma lettre, vous dire « comme à bien d'autres amis : Au revoir! mais je pense que si, et « qu'il est dans vos projets de nous revenir à Paris, au moins une « fois dans le cours de votre directorat, que je vous souhaite

« bon et heureux pour vous, pour vos pensionnaires et pour l'art; « ce sont là les vœux que je fais et ferai toujours pour vous, dont « je suis sûr, et qui vous donnera un titre de plus à votre carrière « déjà si bien famée comme elle est honorable [1]. »

On voit par cette lettre de Ingres l'estime qu'il avait pour Schnetz; un an après, les relations des deux artistes étaient restées aussi amicales; Ingres écrivait à Schnetz : « J'éprouve toujours un « véritable chagrin de mon invincible et vieille paresse, car je suis « bien aussi ce que vous êtes pour moi, votre véritable ami; « personne ne vous aime et estime plus que moi, et je suis heureux « de penser que vous continuez un poste et un lieu où j'ai laissé « tant de sentiments d'admiration et de bonheur. Oui, et dans mes « regrets, c'est une consolation pour moi, de croire y être encore « par vous, et par la manière heureuse et honorable avec laquelle « vous y vivez, et par votre bon souvenir de moi, mon cher Schnetz. « Y travaillez-vous? j'aime à le croire. Votre chère sœur, à peine « arrivée parmi nous, s'est éclipsée à son château [2] et n'a pu que « nous dire trop peu de chose de ce qui vous touche. Moi, je « suis, j'ose dire et malgré tout, comme transplanté ici, et ne « serait-ce qu'une si longue vie d'habitude en Italie, elle me « manque, et cela toujours plus; cette vie-ci n'est pas du tout la « mienne.

« Et pour comble, je suis encore englué dans les portraits qui « me poursuivent comme des génies malfaisants, quoique cepen- « dant je n'aie pas trop à me plaindre de ceux que j'ai faits et « exposés chez moi, entre autres celui du *duc d'Orléans,* qui, « comme toujours, a été pour moi de la grâce la plus affable et la « plus généreuse; mais encore ce n'est pas là ce que je voudrais, « ne m'occupant que de l'histoire qui me tend les plus beaux bras « pour les plus beaux travaux.

« Quant à l'Académie, mon cher ami, vous êtes en pleines voiles, « et j'espère qu'il en sera toujours ainsi jusqu'à la fin de votre « gestion. Au reste, elle fait bien, elle fait mal, je ne suis pas tou- « jours de leur avis; mais n'ayant que ma voix, je me résigne et « n'y prends cependant que le plus vif intérêt à tout ce que vous

[1] Cette lettre est conservée par la famille de Victor Schnetz.
[2] Le château de Flers, dans l'Orne.

« désirerez, et toujours bien présenté par notre ami Raoul Ro-
« chette, qui a une grande influence et qui la mérite bien par
« son zèle et sa haute intelligence, et l'on peut dire que c'est
« lui qui en est toute l'âme. Adieu, ou mieux, au revoir, cher
« ami, car le temps va vite; Dieu vous garde de la fièvre, tra-
« vaillez surtout, ce baume chasse l'ennui et rend heureux. Ma
« femme et moi, vous embrassons de tout notre cœur. Tout à
« vous, etc. [1]. »

Il n'est guère possible de prononcer le nom de Ingres sans penser aussitôt à un maître, qui par des œuvres d'un caractère et d'une facture tout opposés a acquis de nos jours une grande célébrité. On sait combien le talent du plus grand coloriste de notre époque, Eugène Delacroix, eut de peine à être compris par le public éclairé de son temps, et quelles difficultés l'artiste a éprouvées pour avoir son fauteuil à l'Institut, où son nom fit naître pendant si longtemps des orages.

Schnetz, ayant reconnu de bonne heure toute la valeur et l'étendue de son talent, fut un des premiers qui lui tendirent la main, lorsqu'il fut entré à l'Institut, en 1837. Il nous montre par là l'indépendance et la loyauté de son caractère, car l'appoint de sa voix qu'il donnait à Delacroix n'était pas fait pour lui mériter l'approbation de la majorité de ses collègues.

Déjà, dans une lettre adressée à son ami Navez, en 1838, il lui disait : « A notre grand étonnement, Langlois a été nommé à la place de M. Thévenin. Camaraderie. Je portais Coignet *et Delacroix*. »

Le grand coloriste devait malheureusement encore éprouver plusieurs échecs du même genre. Le 17 février 1851, dans une circonstance semblable, il écrivait à Schnetz : « Vous avez eu la
« bonté de prendre mon parti, comme, du reste, je m'y attendais
« bien, dans la section de peinture. Je vous ai donc la même obli-
« gation que si nous avions réussi, et je vous en conserve une vive
« reconnaissance. Je n'ai pas été en causer avec vous, et vous
« m'excuserez. Comme on ne peut rien changer au résultat, vous
« vous mettez facilement à ma place, et vous concevez ma répu-

[1] Cette lettre est conservée par la famille de Victor Schnetz.

« gnance à causer, même avec un ami, d'une situation aussi « vexante.

« Comptez, dans tous les cas, sur mes sentiments bien recon- « naissants et bien dévoués.

« Eug. DELACROIX [1]. »

L'heure de la renommée allait enfin sonner pour le grand artiste. A l'Exposition universelle de 1855, ses œuvres eurent un immense succès. L'opinion publique, qui s'était prononcée en sa faveur, finit par triompher de l'entêtement de ses adversaires et par lui ouvrir les portes de l'Institut, où il entra en 1857, succédant à Paul Delaroche.

Après avoir établi les rapports qui existaient entre Schnetz et les principaux artistes de son époque, tout en montrant par leurs lettres échangées avec lui l'opinion qu'ils avaient sur son talent, il nous reste à étudier l'artiste dans ses fonctions de directeur de l'École française à Rome.

Ceux qui l'ont connu savent quel tact exquis et quelle critique pleine de finesse se cachaient sous sa bonhomie naturelle qui lui conciliait tout de suite l'affection de tous. Sa direction toute paternelle s'exerçait sur ses élèves comme s'ils avaient été ses enfants; il les aidait de ses conseils, sans chercher à leur imposer ses idées, exigeant seulement en échange leur soumission complète aux règlements de l'Académie. Il leur laissait toute latitude, en un mot, pour suivre les élans et les aspirations de leur vocation artistique, dès lors qu'ils étaient basés sur les principes et les règles admis et établis par l'art.

Écoutons de la bouche d'un de ses élèves, M. Paul Baudry, qui est aujourd'hui un des peintres les plus illustres de notre époque, ce qu'il leur disait en arrivant à l'école : « L'École de Paris est la « règle, Rome est la liberté. Vos ailes ont poussé, essayez-les, « lancez-vous hors du nid. Allez aussi loin et aussi haut que vos « forces vous le permettent, mais pensez au règlement, ne l'ou- « bliez jamais. Obéissez à ce fil léger que je tiens en main et qui « vous rappelle. »

On sait quelle cordiale hospitalité rencontraient à la villa

[1] Cette lettre est conservée par la famille de Victor Schnetz.

Médicis ceux qui lui étaient présentés; ses réceptions étaient les plus suivies de Rome, et les principaux personnages de la ville se faisaient un devoir d'y assister. C'est là ce qui explique la durée du mandat confié à Schnetz, et qu'il remplit pendant dix-huit années.

Le temps dont nous pouvons disposer ici ne nous permet pas de nous étendre longuement sur les fonctions de Schnetz à Rome, et nous ne pouvons mieux faire, pour montrer le zèle avec lequel il les remplissait, que de citer une de ses lettres, écrite le 25 mars 1860, à M. Halévy, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts [1] : « Je viens de recevoir la lettre que vous m'avez « fait l'honneur de m'écrire, au nom de l'Académie et en réponse « à celle par laquelle j'annonçais le départ de Rome des ouvrages « des pensionnaires.

« L'Académie recommande avec raison la stricte exécution des « règlements. C'est aussi la constante recommandation adressée « par le directeur à MM. les pensionnaires, et je dois dire à leur « louange qu'aucun ne s'y montre rebelle, et s'ils n'y obéissent « pas quelquefois en tous points, c'est toujours involontairement, « et pour cause de force majeure. Cette année, par exemple, si la « figure en ronde bosse de M. Tournois n'a pas pu faire partie des « envois, c'est qu'un mois avant l'Exposition de Rome, il a été « pris de la fièvre, et qu'au moment où, débarrassé de la fièvre, il « allait reprendre ses travaux, son modèle est tombé malade à son « tour; la bonne volonté de ce pensionnaire ne pouvait rien contre « ces deux tristes causes.

« L'Académie sait que M. Clément fut chargé d'accompagner en « France M. Carpeaux, qui, sur l'avis des médecins, devait quitter « Rome au plus vite, pour aller respirer l'air natal; l'état de fai- « blesse dans lequel se trouvait M. Carpeaux obligea M. Clément « à l'accompagner jusqu'à Paris. C'était déjà une perte de temps « considérable, mais cette perte de temps fut malheureusement « plus que doublée par une fort triste raison : arrivé près de « Marseille, il tombe fort sérieusement malade, et il ne peut qu'à « grand'peine se faire transporter dans son pays, où il fut retenu

[1] Cette lettre nous a été communiquée par lord Amftil, ancien ambassadeur d'Angleterre à Berlin.

« près de deux mois; quand il revint à Rome, sa santé était si peu « rétablie qu'il dut attendre assez longtemps pour reprendre sérieu- « sement le travail.

« Le tableau de la situation de chaque pensionnaire vis-à-vis du « règlement que j'ai l'honneur d'adresser à l'Académie comprend « M. Carpeaux, MM. Heim et Coquart, dans le nombre des pen- « sionnaires qui n'ont pas satisfait à ce même règlement; mais l'Aca- « démie sait que M. Carpeaux, pour graves raisons de santé, a été « autorisé à rentrer en France, que M. Heim, pour les mêmes rai- « sons, a dû se résigner à l'abandon de sa pension. Quant à « M. Coquart, ce n'est point un pensionnaire qui est venu à Rome, « c'est un malade qui est venu y rétablir sa santé; notre cher bien- « aimé confrère, M. Lebas, le sait mieux que personne, ce pauvre « jeune homme, jusqu'ici, n'a fait que chercher la santé aux eaux « d'Ischia ou de Vicarello; maintenant il est à Naples pour prendre « les bains de mer chauffés; j'espère qu'il en reviendra dans un « meilleur état de santé, et qu'il pourra mettre un peu d'applica- « tion à ses travaux, sans être arrêté par des étouffements qui lui « ôtent toute facilité de continuer. Dans un état de santé qui « rend ce pauvre jeune homme si malheureux, l'Académie peut- « elle blâmer le directeur d'avoir usé quelquefois de ménage- « ments?

« J'ai cru devoir prendre la respectueuse liberté de pré- « senter ces quelques explications à l'Académie, dans l'espoir « qu'elle voudra bien reconnaître que les pensionnaires et le « directeur sont un peu moins coupables qu'elle ne l'avait « pensé.

« Je la remercie cependant pour mon compte et celui des direc- « teurs futurs; son avertissement ne servira qu'à donner plus de « force au directeur pour assurer l'exécution des règlements qui « sont l'âme de notre établissement de Rome, c'est ma conviction; « mes successeurs pourront faire mieux que moi, ce ne sera pas « difficile, mais aucun n'aura plus que moi le désir d'y maintenir « par ses efforts la bonne discipline des études qui n'est autre « chose que le respect des règlements. »

Une autre lettre de Schnetz, adressée le 31 juillet 1856 à un des pensionnaires de l'école de Rome, M. Alphée Dubois, l'habile graveur en médailles, montrera toute la sollicitude avec laquelle il

prenait soin des jeunes gens qui lui étaient confiés par l'Académie des Beaux-Arts [1] :

« Le lendemain de notre départ, c'est-à-dire dans la matinée, je « reçus deux lettres de Cervero qui me disaient que la maladie « de M. Chifford était devenue très-grave, et qu'il fallait que « j'envoyasse quelqu'un le plus tôt possible. Vous étiez heureuse- « ment parti la veille, mais vous jugez avec quelle inquiétude « impatiente j'attendais votre lettre. Elle est heureusement arrivée « hier matin, et j'ai été bien heureux d'apprendre qu'il y avait un « peu d'amélioration dans l'état de votre cher camarade. J'ai fait « part immédiatement de cette bonne nouvelle aux pensionnaires « présents. Espérons maintenant que ce mieux continuera, et que « vous pourrez bientôt le ramener à Rome; j'en attendrai la nou- « velle avec l'espoir de la voir promptement se réaliser. Ménagez « vos santés, ne vous fatiguez pas trop, et prenez pour la nuit une « personne pour le garder. Enfin, faites pour le mieux; ne connais- « sant pas les ressources du pays, les conseils sont difficiles à donner. « Je ne puis donc que vous répéter de faire pour le mieux.

« Si vous m'écrivez par un exprès, dites-le-moi; je vous dis « cela parce que je ne savais pas si celui qui m'a apporté votre « lettre était bien venu exprès pour la porter; il me l'a fait entendre « en me disant qu'il avait marché toute la nuit pour *fare piu* « *presto;* d'après cela, j'ai cru devoir le payer en conséquence, et « lui ai donné quinze francs, ce qui serait un peu trop s'il n'était « pas venu exprès; mais les nouvelles qu'il m'apportait étant « bonnes, je les lui ai donnés de bon cœur. »

Nous savons que l'Institut reprochait parfois à Schnetz de manquer de fermeté dans la direction de l'Académie de France. En ce qui concerne l'exécution des règlements, l'Institut, en principe, pouvait avoir raison, mais on admettra bien, toutefois, que des jeunes gens de plus de vingt ans ne sauraient être conduits comme des élèves de sixième, et qu'il peut même y avoir du danger pour le développement de leur vocation artistique à leur imposer des règles trop absolues. Une certaine latitude peut être, il nous semble, laissée pour cette raison au directeur de l'Académie de France, dont les fonctions doivent être plutôt morales que réelles.

[1] Cette lettre nous a été communiquée par lord Amftil, ancien ambassadeur d'Angleterre à Berlin.

Cependant, parmi les élèves de l'Académie de France, il s'en trouvait qui n'étaient pas encore satisfaits de la direction toute paternelle qui leur était donnée par Schnetz, ni des soins qu'il prenait de leur santé.

M. Ernest Chesneau, dans le livre intéressant qu'il a consacré au statuaire Carpeaux, a publié une lettre de cet artiste éminent dans laquelle celui-ci se plaint de ce que le directeur de l'École de Rome l'empêche de traiter un sujet de sculpture représentant *Ugolin et ses enfants*. Nous voyons par une lettre de Schnetz adressée au comte Walewski, alors ministre d'État, le 28 juin 1862, que le directeur de l'Académie de France n'était pour rien dans la chose, et M. Chesneau lui-même a fait loyalement justice de ces reproches en publiant cette lettre de Schnetz, dont nous détachons ce qui suit : « Votre Excellence voudra bien me pardonner si je prends la « liberté de lui écrire aujourd'hui; mais M. Courmont vient de « m'apprendre une nouvelle qui m'a fait un si véritable plaisir que « je ne puis résister au désir de l'exprimer à Votre Excellence. « C'est la décision prise par vous, Monsieur le ministre, au sujet « du groupe de Carpeaux. J'avais reçu déjà, il y a quelques jours, « une lettre de ce jeune artiste dans lequel il me disait le décou- « ragement où l'avait jeté l'arrêt de la commission qui condamnait « son groupe à n'être exécuté ni en bronze ni en marbre; ce « découragement était naturel, il voyait en quelque sorte sa car- « rière d'artiste compromise par ce cruel arrêt. — Ce groupe a été « fait à l'Académie, où j'ai pu en suivre l'exécution; il y a été vu « par les artistes les plus éminents et les amateurs les plus dis- « tingués de tous les pays; tous ont été unanimes à le reconnaître « comme une des œuvres les plus capitales exécutées en sculpture « de nos jours; l'opinion si libre et si indépendante de tous ces « hommes d'élite ne pouvait être atténuée par la décision de la « commission.....

« J'ai suivi les travaux de M. Carpeaux à Rome, et je puis témoi- « gner qu'au sentiment le plus distingué de son art il joint le « résultat d'études sérieuses et intelligentes faites sur la nature, « l'antique et Michel-Ange. M. Carpeaux est un artiste auquel on « peut confier les travaux les plus importants, sans crainte de l'en « trouver indigne [1]..... »

[1] *Le Statuaire J. B. Carpeaux*, p. 78. Paris, 1880.

Cette lettre de Schnetz nous montre l'estime qu'il avait pour le talent de cet éminent sculpteur, et avec quel zèle il défendait les intérêts de ses élèves de l'École de Rome.

Si nous pénétrons encore plus avant dans le caractère intime de l'homme, nous voyons combien la bonté de son cœur se dévoile dans toute sa tendresse envers les siens. Citons seulement en passant cette lettre qu'il écrivait à l'un de ses neveux alors sur les bancs du lycée, le 31 août 1854 :

« *Alexander magnus, Alexander imperator, Alexander pon-* « *tifex maximus,* de ces derniers on en compte huit seulement à « Rome. A côté de tous ces Alexandre plus ou moins grands, je « pourrais t'appeler *Alexander minimus, gaminus, studiosus;* tu es « mieux que tout cela pour moi : tu es *il mio carissimo Alexandro* « à qui j'écris rarement cependant, et qui suit on ne peut mieux « mon exemple sur ce point. Quand je dis on ne peut mieux, il faut « lire on ne peut pas plus mal, car lorsque ce cher Alexandre fait « ses devoirs (et qu'il arrive que l'inspiration lui manque quelque- « fois), qu'il commance à siffler, à gratter ses ongles ou à passer sa « main dans ses cheveux, etc., etc., il ferait bien mieux d'employer ces « moments de somnolence de l'esprit à m'écrire, à me dire quelque « chose, n'importe quoi; il n'aurait pas plus tôt mordu à ce sujet « que son esprit reprendrait bientôt toute sa force et sa fraîcheur. « Je lui conseille ce remède pour la première occasion. Dans ta « dernière lettre, que tu m'as écrite en collaboration avec ta mère, « tu m'exprimes très-vivement le désir de venir me voir à Rome, « désir que je comprends très-bien, et de gagner la prime promise « au premier de vous qui viendra m'embrasser dans la Ville éter- « nelle; tu me dis que tu n'es retenu dans ce désir que par des « raisons de force majeure indépendantes de ta volonté, et que par « conséquent tu crois avoir des droits à cette prime promise. « Consulte sur ce point M..., ta mère et même ton cousin B..., « et tu me diras ce qu'ils pensent de cette prétention.

« J'espérais voir ton nom parmi ceux des élèves couronnés à la « distribution générale; mais, ou j'ai mal lu, ou la fortune n'a pas « secondé tes efforts, car ton nom n'a pas frappé mes yeux; si tu as « bien travaillé, si ta conscience ne te reproche rien, ce n'est que « demi-mal, tu seras plus heureux une autre fois.

« Tu es dans un âge où les idées de plaisir et d'amusement

« prennent un grande place dans l'esprit, surtout lorsque, comme « toi, on a un pied dans le collége et l'autre dans le monde; il « faut donc, mon cher Alexandre, si tu veux devenir un jour un « homme sérieux, un homme distingué, réunir toutes tes forces « pour t'opposer par l'étude à leur envahissement.

« C'est à l'âge que tu as que l'on apprend bien, et que ce que « l'on apprend reste gravé dans l'esprit pour toute la vie; ne « cherche pas surtout à faire l'homme, quand tu as le bonheur de « ne l'être pas encore, rien n'est plus sot ni plus ridicule; si tes « moustaches poussent, ne les laisse pas encore voir, elles ne « feront qu'un meilleur effet plus tard; tu as des amis qui peuvent « te servir d'exemple, et que je pourrais t'indiquer comme les « Spartiates montraient autrefois les ilotes ivres à leurs enfants; « amuse-toi bien pendant les vacances, et reprends ensuite tes études « avec ardeur et application intelligente; je serai très-heureux de « tes progrès et par suite de tes succès [1]. »

La situation de directeur de l'Académie de France mettait parfois Schnetz à même de rendre des services aux archéologues qui réclamaient son appui, et souvent sa diplomatie habile lui a permis d'enrichir nos collections publiques d'objets et de documents précieux pour l'art.

Nous détachons seulement de sa correspondance sur ce sujet les deux lettres qui suivent; la première lui est adressée de Paris par l'archéologue Charles Lenormant, le 16 janvier 1859 :

« Je vous écris pour vous rappeler mes moulages du Vatican; « veuillez au besoin rafraîchir à ce sujet la mémoire du professeur « Tessieri, conservateur des médailles, qui s'est chargé de lever toute « difficulté, s'il s'en rencontre, et n'oubliez pas d'envoyer votre « mouleur. J'ai demandé le plâtre de la statue *Naophore,* déjà fait « pour M. de Rougé, plus une stèle que j'ai montrée au gardien « du Musée égyptien, et dont il doit bien se souvenir. J'aurais bien « voulu vous transmettre de bonnes nouvelles relativement à « l'acquisition de la collection Campana; mais ici le mauvais vou- « loir est évident; à mon retour, j'ai offert de me mettre en rapport « avec le ministre d'État : j'ai reçu pour réponse que la pensée de

[1] Cette lettre nous a été communiquée par lord Amftil, ancien ambassadeur d'Angleterre à Berlin.

« l'acquisition s'éloignait de plus en plus de la pensée de l'Empe-
« reur. Cette indication m'a été confirmée par notre ami Mérimée
« à son retour de Compiègne. Malgré tous ses efforts, il n'avait pu
« amener l'Empereur à lui parler sérieusement de ce projet. Je
« n'ai pu que communiquer à tous ceux que je rencontrais et qui
« m'en parlaient, l'impression entièrement favorable que j'avais
« rapportée de mes visites au Musée Campana. Taylor devait en
« entretenir le prince Napoléon, mais je n'ai pas lieu de croire
« qu'on ait mieux réussi de ce côté [1]. »

Nous voyons par une autre lettre de Charles Lenormant adressée à Schnetz que la statue Naophore dont il lui réclamait le moulage était celle du *roi Cambyse*. Elle porte, du reste, le nom du roi perse inscrit en hiéroglyphes.

Quant à la collection Campana, on sait combien il y eut de difficultés pour en obtenir l'acquisition, et les nombreux pourparlers qui s'échangèrent à ce sujet entre la France et le gouvernement pontifical. L'Empereur ayant mis beaucoup de lenteur et d'indécision dans cette affaire, elle fut sur le point de nous être enlevée par la Russie.

Nous citerons au sujet de cette collection une lettre que M. de Longpérier, conservateur des antiques au Musée du Louvre, adressait à Schnetz le 2 avril 1863.

« Vous vous rappelez, dit-il, cet article du traité Campana : « *Les*
« *objets qui ne seraient pas retrouvés lors de la livraison ne*
« *pourront être réclamés par le gouvernement français.* » Ce qui
« me faisait dire qu'on ne signait un traité comme ça que lorsqu'il
« y avait cinq cent mille Cosaques sur la butte des Moulins. Eh
« bien ! l'écriture n'est pas un vain art pour les Italiens. Voici que
« soixante-dix-sept vases peints antiques, tirés de la réserve de la
« collection Campana, viennent d'être vendus au chargé d'affaires de
« Belgique, moyennant 6,000 francs, somme inférieure à leur valeur,
« disent les gens qui s'y connaissent ; ce ne sont pas des doubles, mais
« de bonnes choses rares. Il y a entre autres belles pièces des vases
« signés d'artistes dont un n'existe encore dans aucune collection.

« Vous avez des moyens de savoir à Rome ce que cela veut dire,
« et d'où provient cet arrière-faire dissimulé à nos habiles com-

[1] Cette lettre nous a été communiquée par lord Amftil, ancien ambassadeur d'Angleterre à Berlin.

« missaires. Nous sommes écourtés par devant, grâce aux Russes, « par derrière, grâce aux Belges. On ne peut pas être rognés comme « cela sur toutes les faces et se trouver contents tout de même.

« Employez donc les moyens diplomatiques civiques et artis- « tiques dont vous disposez pour connaître le fond de cette histoire « lamentable.

« Hier, M. Wattemare étant venu me demander des poteries « pour Saint-Malo, je lui ai dit que vous vous étiez réservé tout « spécialement la distribution des objets aux ports de mer. J'espère « qu'il vous fera de fréquentes visites et qu'il vous contera plu- « sieurs fois le voyage de son ours de Californie qu'il a nourri « pendant la traversée avec la cuisse d'un matelot[1]. »

On retrouve dans cette lettre d'un des plus grands archéologues de notre temps cette tournure d'esprit si fine et si amusante que Schnetz lui-même savait donner à sa conversation vive et enjouée, où le côté anecdotique occupait une si grande place. Adrien de Longpérier était aussi l'un des causeurs les plus charmants de son époque; quiconque a été son collaborateur ou son ami a pu apprécier le charme de ses récits mêlés de saine critique et de science qui comprenait tous les sujets de l'archéologie ancienne et moderne.

La mission qu'Adrien de Longpérier confiait à Schnetz à propos de la collection Campana était un peu tardive, car avant que celle-ci eût été acquise par la France, la Russie avait obtenu déjà pour 600,000 francs plusieurs pièces de premier ordre qui en provenaient, notamment un magnifique casque antique et un vase remarquable connu sous le nom de *vase de Cumes*.

L'Angleterre également avait mis la main sur plusieurs objets du moyen âge et de la renaissance ayant la même provenance. C'était maintenant le tour des Belges avec leurs soixante-dix-sept vases réclamés par Adrien de Longpérier, et que Schnetz devait chercher à faire rentrer au bercail.

Telle qu'elle est, cependant, la collection Campana exposée en grande partie au Louvre présente un vif intérêt; elle est venue combler certaines lacunes qui existaient dans nos séries antiques, et elle vaut plusieurs fois le prix de son acquisition. Combien nous devons regretter à ce propos que le gouvernement impérial n'ait pas

[1] Cette lettre est conservée par la famille de Victor Schnetz.

fait également l'acquisition de cette magnifique collection Soltykoff, qui renfermait tant de merveilles du moyen âge et de la renaissance !

Les objets de cette collection, divisés dans une vente, ont servi de point de départ aux principaux cabinets d'amateurs de l'Europe, notamment pour la collection Basilewsky, récemment vendue à la Russie, celle de M. Spitzer et pour le Kensington-Museum. — Elle atteindrait aujourd'hui six ou huit fois le prix qu'elle fut vendue en 1861.

Nous avons montré, sous ses différents aspects, l'homme, l'artiste et le directeur de l'Académie de France ; il nous resterait encore à l'étudier sous un autre aspect, celui de critique d'art et d'écrivain. La place ne nous permet malheureusement pas d'analyser ici quelques-unes de ses notices inédites sur la vie et les œuvres d'artistes italiens du quinzième et du seizième siècle. Nous nous contenterons seulement, par une lettre adressée à son ami Navez, le 20 juin 1839, de faire voir la manière dont il appréciait déjà à cette époque les primitifs italiens.

Schnetz, arrivant alors de Belgique et d'Allemagne afin d'y étudier la peinture de ces deux pays, venait pour le même motif de passer six mois en Italie.

« Un autre but de mon voyage, écrit-il à son ami Navez, était « d'étudier un peu sérieusement les maîtres de l'école italienne à « partir de Giotto jusqu'à Raphaël, période de l'histoire de l'art que « je connaissais très-peu en France, persuadé que l'on est que l'art « n'existe que depuis Michel-Ange, Léonard de Vinci et Raphaël, et « que toutes les œuvres d'art jusque-là ne sont que des essais barbares.

« Les admirables fresques de Giotto, de Simon Memmi, des « Pietro Laurati, des Taddeo Gaddi, de Filippo Lippi, d'Orcagna, « de Benozzo Gozzoli, de Massacio, et les tableaux à l'huile de « Ghirlandajo, de Francia et du Perugino, m'ont fait revenir de « cette fausse idée. Ces œuvres, sous le rapport de l'exécution, du « modelé et de la science, laissent sans doute quelquefois à désirer, « je dis quelquefois, car dans plusieurs ouvrages de Masaccio, du « Ghirlandajo, de Benozzo et du Perugino, l'exécution et l'imitation, « mais l'imitation d'une belle nature, arrivent déjà à un degré de « perfection admirable.

« Quant à l'invention, à la richesse des idées dans la composition, « ces vieux et naïfs peintres sont souvent supérieurs aux trois « grands maîtres que j'ai cités plus haut, Raphaël, Léonard de

« Vinci et Michel-Ange. Giotto, par exemple, est le génie le plus « fécond, le plus riche, l'homme le plus heureusement doué ! « Élève de Cimabué, qui, malgré quelques tentatives faites pour « sortir de l'étroite manière grecque, n'est pas moins resté un « peintre médiocre et d'une ignorance remarquable. Giotto, « par le travail et une étude profonde de la créature, s'élève à une « distance immense de son maître; il a rempli l'Italie de ses « ouvrages : à Pise, son *Histoire de Job;* à Assise, l'*Histoire de « saint Francesco;* à Padoue, la décoration du grand Salon et « toute la décoration d'une église; enfin, ses peintures de Naples, « de Rome, de Milan, de Ravenne, de Florence, etc., etc.

« Dans toutes ces compositions si riches et si variées, le Giotto « sait donner l'expression juste à chaque sujet qu'il traite; les têtes « et les nus ne sont pas dessinés avec la grâce et la science de « Raphaël et de Michel-Ange; mais le sentiment est si vrai, le « goût si pur, que rien ne choque. Son ignorance même donne « souvent à ses ouvrages une naïveté séduisante.

« Dans les ouvrages de Benozzo et de Masaccio il y a des têtes et « même des figures entières qui peuvent rivaliser pour l'exécution « avec les figures de la *Dispute du Saint Sacrement* et de l'*École « d'Athènes;* je ne parle ici que de la peinture à fresque ; tous ces « maîtres avaient peu de pratique dans la peinture à l'huile, excepté « cependant Perugino et Ghirlandajo, que j'ai cités plus haut. J'ai vu « à Volterra deux tableaux de Ghirlandajo, un surtout qui est une des « belles choses que je connaisse; ce tableau représente deux vierges « martyres, deux saints, puis le Christ dans le ciel avec des anges : les « deux jeunes vierges sont admirables de dessin, de caractère, d'ajus- « tement et de finesse d'exécution. Ces deux belles figures peuvent « être mises à côté de tout ce que Raphaël a produit de beau.

« Je me laisse aller un peu à l'enthousiasme et au souvenir de « ces belles choses; j'ai peut-être tort. Tu vas me croire giottiste « enragé ou au moins quattrocentiste; il n'en est rien, cependant, « mon cher Navez; j'ai vu ces belles choses avec un plaisir infini, « je les ai admirées, mais je suis trop vieux pour changer ma « manière. Je suis maintenant un vieux soulier éculé qui ne peut « plus perdre son pli, quoi qu'on fasse.

« D'ailleurs, l'étude de ces vieux maîtres, si précieuse surtout pour « tout ce qui est peinture religieuse, doit être faite avec beaucoup

« d'intelligence et de discrétion; il ne s'agit pas de les reproduire « *tale quale*, comme l'ont fait et le font encore quelques Allemands, « mais chercher à se pénétrer de leurs qualités et les traduire dans « le langage pittoresque que comprennent nos contemporains [1]. »

On a pu voir par cette lettre combien Schnetz avait en estime les primitifs italiens, et la manière aussi claire que précise dont il rend compte à son ami de l'impression produite par leurs œuvres. Une autre lettre adressée à M. de Mercey, chef du bureau des Beaux-Arts, le 5 mars 1857, va nous montrer maintenant quelques-unes de ses appréciations sur la peinture moderne.

« Je profite d'une lettre que j'adresse à M. le ministre, écrit-il « à M. de Mercey, pour vous dire tout le plaisir que m'a fait la « lecture de votre excellent livre [2] : *Études sur les beaux-arts*. « J'ai fait cette lecture avec toute l'attention que l'ouvrage demande « et avec le regret d'être arrivé si tôt à la fin du deuxième « volume. Vos jugements sur le style des différentes écoles, sur « leurs tendances et leur influence, sont ceux d'un homme qui les « a étudiées avec une grande intelligence et avec ce goût fin et « distingué, si rare dans tous les temps, mais plus peut-être encore « aujourd'hui; enfin, Monsieur, votre livre est plein de bons et « utiles enseignements pour l'artiste et le véritable amateur.

« Vous avez traité nos voisins d'outre-Manche avec beaucoup de « courtoisie, tout en reconnaissant cependant avec raison qu'ils « manquent généralement des qualités nécessaires à la haute et « noble peinture, dont les maîtres des belles écoles italiennes nous « ont laissé tant de beaux exemples.

« Vous avez été aussi un peu indulgent pour nos amis les Alle- « mands; c'était de bon goût; vous ne vous trompez pas cependant « sur beaucoup de leurs grandes et prétentieuses compositions, « souvent plus obscures que profondes en idées; vous signalez « aussi et vous critiquez avec raison cette ambition de plusieurs de « leurs artistes à vouloir en quelque sorte écrire l'histoire avec le « crayon, plutôt que de la peindre tout simplement avec leur pinceau.

« Depuis quelque temps, comme vous le remarquez, plusieurs « artistes allemands cherchent à se rapprocher davantage de la nature « et à sortir de ce cul-de-sac où les peintres obstinément tudesques

[1] Correspondance de Schnetz avec Navez.
[2] *Études sur les beaux-arts*, par F. B. de Mercey. Paris, 1855.

« continuent à se fourvoyer ; ils ont raison, car la nature est toujours « le plus grand maître.

« Vous avez donné moins d'étendue à votre coup d'œil sur « l'école contemporaine française ; je le regretterais si vous ne pro- « mettiez pas de lui donner bientôt plus de développement ; néan- « moins, vous faites bien comprendre le mouvement révolution- « naire artistique qui s'opéra en France de 1814 à 1825. J'étais « dans la mêlée à cette époque, et j'ai pu suivre toutes ses phases ; « ce mouvement n'a pas été une insurrection, ni l'effet d'un parti « pris ; il s'est autant produit par la pente naturelle des idées. Je « dirai plus, ce mouvement avait été commencé par M. David lui- « même, par l'enseignement quotidien qu'il donnait à ses élèves « dans les derniers temps de son séjour à Paris. Ceci va peut-être « vous paraître un peu paradoxal ; mais pour vous en donner une « preuve, je vous envoie une lettre qu'il m'écrivait de Bruxelles, et « qui est le résumé assez exact des conseils qu'il donnait dans son « atelier. Vous voudrez bien mettre de côté les choses qui me sont « personnelles dans cette lettre, et ne voir dans quelques phrases « que le langage d'un maître encourageant son élève qu'il aime. « Il y a trois noms que j'ai été surpris de ne pas rencontrer dans « votre coup d'œil sur la peinture contemporaine française : le « premier est celui de Granet ; vous êtes trop jeune, Monsieur, « pour avoir été témoin de l'effet produit par son *Stella en prison*, « exposé en 1814 ou 1815. Ce tableau, exécuté avec toute la verve « possible, se distinguait par un haut degré d'originalité. Les deux « autres noms sont ceux de Michallon et de Léopold Robert ; ces « deux artistes de talent furent des premiers aussi à entrer sage- « ment dans la nouvelle route qui s'ouvrait devant eux.

« Vous me pardonnerez, Monsieur, cette simple observation à « laquelle, je suis sûr, il vous sera très-facile de répondre, et vous « resterez bien assuré du prix que j'attache aux deux volumes que « vous avez eu la bonté de m'envoyer.

« *P. S.* — Vous concevez le prix que j'attache à la lettre de « M. David ; elle est pour moi une relique ; je vous prie donc de « me la renvoyer par la première occasion[1]. »

Schnetz, dans cette lettre, fait bien ressortir les divisions princi-

[1] Cette lettre fait partie de notre collection d'autographes.

pales de l'ouvrage et les jugements portés sur les diverses écoles, tout en signalant habilement les oublis faits par l'auteur.

La lettre de David à laquelle il fait allusion est celle qui a été reproduite par nous au début de ce travail; elle établit bien clairement l'enseignement que le peintre des *Sabines* donnait à ses élèves à la fin de sa carrière, les encourageant alors dans une certaine mesure à suivre ce mouvement libéral qu'il n'eût peut-être pas approuvé au commencement du siècle.

Schnetz portait toujours sur lui cette lettre, comme un précieux souvenir de son maître et de son ami [1].

Revenu à Paris en 1867, Schnetz y finit ses jours à l'âge de quatre-vingt-trois ans, le 15 mars 1870, peu de mois avant nos désastres. La mort, en l'enlevant à sa patrie, devait lui épargner la douleur de la voir en deuil.

Dans cette étude rapide que nous lui avons consacrée, nous avons voulu surtout faire connaître ses relations avec les plus grands artistes de son temps et l'opinion qu'ils avaient sur son talent, par des lettres derrière lesquelles nous avons cru devoir nous effacer autant que cela se pouvait. Réservant pour une étude beaucoup plus importante les détails biographiques, et notre appréciation personnelle sur l'ensemble de son œuvre et sur son tempérament d'artiste et d'écrivain, nous citerons en terminant ces quelques lignes d'un critique érudit dont une des qualités principales n'était pas de briller généralement par l'indulgence :

« A tout ce que nous avons loué dans Schnetz, écrit M. Beulé, « talent original, œuvres nombreuses et qui font époque, caractère « excellent, esprit, don de plaire, personnalité qui a marqué par- « tout sa place, il faut ajouter ce que l'on peut appeler la moralité « du sujet, l'amour de Rome... C'est le secret de toute cette car- « rière. Jusqu'à trente ans, Schnetz n'avait été qu'un bon élève, et, « s'il fût resté en France, il aurait probablement continué d'être « un bon élève. Rome l'a éveillé et en a fait un maître! »

Gaston Le Breton,

Correspondant du Ministère de l'Instruction publique pour les Travaux historiques, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Rouen.

[1] Nous tenons ce détail de sa famille.

XX

ESSAI SUR LES PRINCIPES DE LA PEINTURE

CONFÉRENCE INÉDITE DE JEAN RESTOUT

Lue en 1755.

M. Alfred Darcel a communiqué au Comité d'Archéologie un recueil manuscrit du dix-huitième siècle sur l'art de peinture. J'ai été chargé d'en faire l'examen et la notice. Il en résulte que la grande majorité ne se compose que d'extraits d'ouvrages bien connus, dont il est inutile de répéter ici le détail [1]. Deux choses seules y sont intéressantes : un Entretien critique entre un peintre flamand et un jeune peintre français, malheureusement anonyme et peut-être inédit, et un Discours de Jean Restout sur les principes de la peinture, qui peut intéresser la Section.

Jusqu'ici l'on n'en connaissait que le titre, et je ne puis mieux faire que de citer ce qu'en disait, en 1862, M. de Chennevières, dans le quatrième volume de ses *Peintres provinciaux,* consacré surtout aux premiers essais en France de la théorie de l'art, pour regretter la perte de cette Conférence de Restout, qu'il indique (p. 276, 277) d'après le Recueil de la *Galerie française,* Paris, 1771 :

« Le don de méditer et d'écrire sur les arts paraît d'ailleurs avoir été commun à presque tous ces Restout. Dans le temps qu'il exerçait les plus hautes charges de l'Académie royale, Jean, le neveu de Jacques, lut à cette Compagnie un Essai sur les principes de la peinture. » Et, un peu plus loin, après avoir indiqué deux travaux perdus de Jean-Bernard Restout, M. de Chennevières ajoute : « Regrettons, cela en vaut mieux la peine, les pages où ces deux Restout, — celles du père surtout, qui étaient plus près de la source et devaient être plus sérieuses de forme, — nous auraient expliqué les principes et les secrets d'art du grand Jou-

[1] Le rapport de M. de Montaiglon se trouve dans le *Bulletin du Comité d'Archéologie,* à la suite du procès-verbal de la séance du 15 juin 1885.

venet, dont ils conservèrent la tradition avec une fidélité si étrange à travers les renouvellements de l'École. Il nous serait bien précieux d'avoir par ses neveux les préceptes immédiats du vigoureux Maître, de même que nous avons, par les Conférences d'Oudry, ceux du grand coloriste Largillière. Mais peut-être retrouverait-on dans les Archives de l'École des Beaux-Arts quelque chose de l'Essai lu par Jean Restout. »

Le bonheur veut qu'elle se trouve dans le manuscrit qui m'avait été renvoyé, et où elle occupe les pages 407 à 412. Tout le reste du manuscrit est d'une bonne écriture de copiste; la Conférence et les notes sur le dessin qui la suivent, p. 415-417, sont d'une autre écriture plus personnelle et moins soignée, qui pourrait bien être une copie autographe faite par l'auteur. A la fin du Discours, on lit : « Par M. Restout. Lu à l'Académie. » C'était donc une Conférence, et par suite on en pouvait retrouver la date. En effet, voici ce qu'on trouve dans les *Procès-verbaux de l'Académie royale*, que je publie pour la Société de l'Histoire de l'art français (VI, 1885, p. 428-429), et qui étaient alors rédigés par Cochin fils, en sa qualité de Secrétaire :

« 1755. Aujourd'hui, samedi 8 novembre, l'Académie s'est assemblée pour les Conférences. M. Restout, Recteur, les a ouvertes par un discours sur les principes de la peinture. Il y expose aux Élèves les règles auxquelles il s'assujettit en opérant et les conseils qu'il a reçus du grand Jouvenet, son oncle, et du célèbre M. de Largillière. Ce discours excellent et instructif a été écouté par la Compagnie avec le plus grand plaisir, et elle lui en a témoigné sa satisfaction. »

Une seconde lecture de cette Conférence fut faite à l'Académie le 7 avril 1764.

Les notes sur le dessin qui suivent la Conférence sont de la même écriture; il n'y a pas de doute qu'elles ne soient aussi de Restout, qui comptait probablement les employer et les développer dans un second discours. Malgré leur qualité sommaire, il nous a paru qu'elles méritaient d'être imprimées à la suite de la Conférence. La date moderne de celle-ci m'interdisait d'en demander l'impression dans le *Bulletin du Comité d'archéologie*. Elle est ici tout à fait à sa place, et je n'ai ni à l'analyser, ni à l'apprécier; elle parlera beaucoup mieux d'elle-même.

A. DE MONTAIGLON.

ESSAI SUR LES PRINCIPES DE LA PEINTURE.

« Avant de risquer de composer, il faut sçavoir bien dessiner, car la composition renferme en soy la pensée, le dessein, le coloris, le clair obscur et l'intelligence du tableau. La pensée se prend ordinairement dans l'Histoire ou dans la Fable; quelquefois on compose un tableau où l'Histoire et l'Allégorie sont joints ensemble; quelquefois un peintre imagine des sujets dont luy même est l'auteur.

« Quand on veut composer, il faut observer et lier [1] son sujet avec une attention extrême avec tout ce qui le précède et tout ce qui le suit, sans jamais se fier à sa mémoire, parce que c'est le seul moyen de le rendre dans toute sa vérité et son expression, ensuitte se recueillir pour le méditer, de façon qu'on s'imagine être spectateur de l'action qu'on veut représenter, puis jetter avec feu sa pensée sur le papier.

« Je crois qu'il seroit bon de faire par masses en perspectives le fond et la place de la composition sur un papier séparé, ensuitte toutes les figures d'après son esquisse, chacune sur son plan par rapport à l'échelle de perspective, ce qui formeroit une seconde esquisse; cela feroit éviter des changements considérables pour les figures, causés souvent par des fonds d'architecture qui détruisent toute une composition quand on ne prend pas cette précaution.

« Il faut songer que tout corresponde au héros de son tableau, fuir les épisodes inutiles, n'en mettre que de nécessaires ou de raisonnables, en un mot, qu'il n'y ait rien de postiche. Voilà, en gros, ce que l'on doit observer d'abord; mais, comme de ce brouillon dépend toute l'intelligence pour la machine du tableau, on doit être attentif, en composant, à disposer les groupes de façon qu'ils soient susceptibles de grandes masses de lumières et d'ombres, qui se soutiennent et s'enchaînent les unes et les autres; que les masses de lumières ne tranchent point avec celles des ombres, mais qu'il y ait une conduite de dégradation qui lie les unes avec les autres. Voyés le *Passage du Granique*, le *Porus*, la *Défaite de Darius* de *Le Brun;* vous y trouverés des exemples de ce que je

[1] Ms. : *lire*, qui est une faute évidente.

dis. Suivant M. *Jouvenet*, la forme pyramydale, dans la forme générale d'une composition, est la plus heureuse; voyés le *Passage du Granique*.

« Quand on a la distribution des lumières et des ombres, je tiens de M. *de l'Argilière* qu'il faut éviter qu'une lumière soit sur la même ligne qu'une autre lumière; qu'elle ne se trouve point non plus au-dessous ny au-dessus l'une de l'autre, parce qu'elles se détruiroient et partageroient la vue, mais qu'il faut les poser sur triangles inégaux. Il en est de même des ombres, qui ne doivent point non plus se placer sur la même ligne, ny au-dessus ny au-dessous les unes des autres. Il faut les disposer de façon que vis-à-vis d'une masse claire il se trouve une masse brune. Il en est de même des couleurs, lesquelles doivent se disposer comme les lumières et les ombres, c'est-à-dire que les blancs, les rouges, les jaunes et toutes les autres ne doivent point être au-dessus ny vis-à-vis les unes des autres. Si vous mettés un jaune vis-à-vis d'un jaune, ils se détruiront nécessairement, quand même vous romperiés l'un des deux; ainsy de suitte. Il faut qu'il y ait un contraste perpétuel dans le général et dans le détail de la composition, non seulement en ce qui concerne les lumières, les ombres et les couleurs, mais aussy dans les formes du tout ensemble.

« Si un grouppe charge d'un côté, il faut qu'il creuse de l'autre qui luy est opposé. L'origine de ce principe est dans la nature même, ce que l'on évite en dessinant la figure. M. *de l'Argillière* me disoit souvent : « C'est un art très-difficile. Il faut chercher votre « avantage dans les combats que vous avés à faire avec luy. On en « peut retirer de fort grands des nuages, des draperies, des arbres, « des plantes, des terrasses[1], des rochers, etc. Ces différents objets « se conduisent où l'on veut, suivant le besoin de la composition, « mais doivent l'estre toujours avec discernement. Composer, c'est « créer; par conséquent, il faut raisonner jusqu'à la fin. »

« M. *Jouvenet* m'a dit que les couleurs doivent être regardées dans un tableau comme les divers instruments qui entrent dans un concert; tous portent les mêmes tons ainsy que nos couleurs. Le rouge peut être à l'unisson avec le bleu, et le jaune avec le verd, etc. Il ne croyoit pas que l'on pût détacher un objet d'avec un

[1] Au sens de *terrains*.

autre par une couleur différente, mais que c'étoit par un ton plus clair ou plus brun qu'on pouvoit le faire.

« Mrs. *De La Fosse* et *Jouvenet* disoient encore que dans les ombres il n'y avoit point de couleurs. A la lettre, cela paroist fort. Quoy, dira-t-on, une draperie bleue n'est pas bleue. Dans les ombres elle l'est, mais d'un bleu sale. La vraye couleur d'un corps est la demy teinte. Quant aux ombres, qui ne sont éclairées que par reflets, il arrive toujours que le corps réfléchissant porte la couleur sur le corps réfléchi ; je veux dire que l'objet éclairé réfléchit dans l'objet ombré, et cela produit une couleur mixte. Cette réflexion, rompant l'ombre et la mettant sourdement à l'unisson, fait briller extrêmement les dessus. Cela ne dit pas que dans les ombres il n'y ait pas des fiertés brunes, et quelquefois noires, de même que, dans les clairs, le blanc, qui est ce qui fait notre lumière, se trouve presque pur dans quelques endroits. M. *Jouvenet* portoit (*sic*) souvent la couleur de ses chairs pour rompre les draperies et pour les accorder ensemble. Cela revient à l'unisson, produit en partie par les reflets dont je viens de parler. Il est certain que, si toutes les couleurs participent les unes des autres, il est impossible qu'il n'y ait de l'union, car la participation des couleurs contribue beaucoup à l'harmonie d'un tableau, et je pense que c'est ce qui a fait dire des tableaux harmonieux qu'ils semblent avoir été faits d'une seule palette. Ces conditions bien observées doivent nécessairement contribuer au bon effet de l'ouvrage.

« Mais cela ne suffit pas ; l'expression fait partie de la composition.

« Je n'entends point parler, quant à présent, de l'expression des testes et autres parties qui ne se forment qu'imparfaitement dans l'esquisse ; cela est réservé à l'exécution. C'est celles des attitudes qui trouve icy sa place. Le choix que l'on fait dans les mouvements, ou actions du corps, exprime les sentiments de l'âme, et, quand on est à l'exécution, on donne l'expression à la teste, aux mains, aux pieds, conformément au caractère du corps ; car il seroit ridicule de faire une teste tranquille sur un corps plein d'action. Je tiens un principe de M. *Jouvenet*, qui l'avoit reçu de M. *Le Brun*, qui est que la teste doit estre tournée du coté que l'épaule lève et que le regard suive le mouvement de la tête.

« Comme le peintre doit imiter l'abeille, qui prend sur chaque fleur de quoy composer son miel, je puis dire encore icy ce que

j'ay appris de *Baron,* fameux comédien, que, dans le geste, la main ne doit pas s'élever au-dessus de la teste, à moins que les expressions ne soient forcées.

« Le corps doit exprimer ce qu'il ressent, et l'expression n'est pas la même dans tous les hommes. Le tempérament et l'état produisent des expressions différentes. La colère d'un héros et celle d'un homme de bonne condition est un caractère bien opposé. Ainsy il faut qu'un peintre, dans toutes les occasions, même dans celles qui sont effrayantes, conserve une présence d'esprit qui luy permette de saisir les façons diverses dont chacun s'exprime. Il en a le génie plus facile et plus fécond lorsqu'il compose, et il se transporte plus aisément dans toutes les différentes passions qu'il a à représenter, car il les doit toutes ressentir en soy-même, comme un bon acteur[1], qui se pénètre du personnage qu'il doit faire, afin de le bien rendre, et qui change ses caractères suivant les différents rôles qu'il doit jouer. Il faut faire un choix d'attitudes qui présentent toujours de belles parties, grandes, bien déployées, sans roideur; qu'elles soient souples, aisées, coulantes; ne point trop ployer ses parties, comme les bras et les jambes; cela forme des angles qui sont toujours disgracieux; que toutes les parties qui se présentent soient autant d'études comme choisies à plaisir pour les peindre.

« Il faut un contraste, mais doux, aisé, sans être forcé, cependant suivre les caractères de ses figures et ceux des passions. Quant à ce qui regarde la pondération et les mouvements des figures, voyez *Léonard de Vinci;* il s'est très-étendu sur cette matière.

« Il ne doit pas non plus y avoir d'actions forcées dans le fond d'un tableau, à moins d'une absolue nécessité; elles rappellent les yeux et l'attention du spectateur, qui aime à être proche des actions qui peuvent l'intéresser; par cette raison, elles doivent être sur le devant du tableau. Ce que je viens de dire est indispensable pour la composition, mais le dessein est la baze de l'exécution; on peint ordinairement comme on dessine.

« On a quelquefois vu des esquisses fort importantes de certains jeunes gens, qui s'étoient livrés à eux-mêmes et qui, quoique faiblement instruits des principes du dessein, ne laissoient pas de

[1] Ms. : auteur.

se flatter l'imagination d'une belle exécution. Cette idée présomptueuse cessoit, en opérant, parce que, les difficultés, venant en foule, leur fesoient sentir leur peu de capacité; mais, comme la présomption les avoit guidés, quel party prenoient-ils dans cette conjoncture? Celuy de quitter la peinture, ou de la continuer dans l'ignorance. Pour ne pas tomber dans ces tristes extrémités, ne vous émancipés donc point sans avoir un bon fond de dessein, car il est très-essentiel de sçavoir bien dessiner avant de rien entreprendre.

« Lors que j'avance qu'il faut sçavoir bien dessiner, avant de risquer de composer, et que l'on peint comme on dessine, je n'entends pas borner le dessein au simple trait. Il faut encore l'intelligence du dessein, et c'est ce qui mène à l'intelligence du tableau. Par l'intelligence du dessein, outre celle des lumières et des ombres, j'entends premièrement qu'il faut être exact à observer les plans des sujets qu'on veut représenter, soit figure simple, soit grouppe, et tout ce qui peut l'accompagner. Il faut, par conséquent, avoir une notion suffisante de la géométrie pratique et de la perspective. Si l'on ignore ces deux sciences, on aura beau faire, jamais on ne mettra rien à sa véritable place que par hazard, et peut-on raisonnablement espérer de le rencontrer?

« L'autre point d'intelligence est qu'il faut disposer largement les lumières et les ombres, afin d'être maître d'y porter ces fiertés dont on a besoin.

« Que les ombres ne tranchent point contre les couleurs, non plus que les clairs qui bordent les ombres; il faut un semy ton entre deux qui fasse un passage doux d'un ton à l'autre.

« M. *Jouvenet* m'a souvent répété cette leçon. Il me disoit que, dans les desseins et dans la peinture, il ne devoit point y avoir de traits parce qu'il n'y en avoit point dans la nature, et que, lorsqu'on dessine, les traits que l'on est obligé de faire doivent estre anéantis et absorbés par les ombres, tous les objets ne se détachant les uns des autres que par leurs lumières et par leurs ombres. Par exemple, une boule cessera d'être ronde si vous terminés la circonférence par un fil, quelque délié qu'il soit, et, dans le dessein, par un trait, quelque délié qu'il puisse être. Je tiens de M. *Halley*[1],

[1] Le peintre Claude-Guy Hallé, de l'Académie, le beau-père de Jean Restout. Voyez Chennevières, *Peintres provinciaux*, t. IV, p. 516-7.

homme d'un vray mérite, ce même principe, et dont les ouvrages prouvent qu'il possédoit à fond les grands principes. « Il faut », m'ont-ils dit l'un et l'autre, « laisser un semy ton entre le clair et « le brun, ce qui sera le passage d'une teinte à l'autre. De même « les reflets ne doivent point aller jusqu'au contour. Le reflet étant « une seconde lumière, il doit être placé au milieu de la masse « d'ombre. »

« Quelques personnes, quand elles dessinent sur le papier gris, laissent les reflets de la couleur du papier, tandis que la même couleur leur sert aussy de demy teintes, de sorte que les reflets et les demy teintes sont du même ton. Cela est contre toute raison; car l'ombre, quoyque reflétée, ne laisse pas d'être une ombre, qui doit par conséquent être plus brune que les demy teintes.

« Avant de dire quelque chose sur le coloris, j'exhorte la jeunesse à dessiner suivant ces principes, et à bien prendre garde de ne pas faire des fonds qui percent avec les figures ou qui les détruisent.

« J'ajoute encore un raisonnement géométrique de M. *Jouvenet*, au sujet des clairs et des bruns, qui est que les plus grandes lumières sont toujours opposées au point d'où vient le jour qui éclaire l'objet. Il en est de même des ombres; les plus fortes sont toujours opposées au jour.

« Le coloris est la partie la plus agréable et la plus séduisante de l'art quand il est bien dirigé. Ce sont ses attraits qui séduisent la jeunesse, et qui luy font souvent négliger le porte-crayon, pour se livrer au pinceau. Cette partie a cependant de grandes difficultés.

« Le coloris dépend de l'imagination, du raisonnement et de la pratique, mais toujours rapportée à l'imitation de la nature que l'on a vue, ou des grands Maîtres qui l'ont suivie; il a beaucoup de part à l'expression. Il faut que la couleur soit du caractère du dessein. Par exemple, si vous représentés la jeunesse, la joie, la vieillesse, la tranquillité, l'affection, etc., il faut donner un caractère convenable à chacun de ces âges et de ces différentes passions. Il y a plus; il faut donner un caractère général de couleurs dans tout le tableau conforme au sujet que vous représentés. Une bataille exige un ton vigoureux, une feste champêtre un ton suave. Partés de là et étendés votre imagination sur mille sujets. Le jugement vous fera connoître qu'il faut que chacun ait un ton carac-

térisé qui luy soit propre. Rien ne dénoteroit plus un génie borné que de traiter tout sur le même ton; c'est ce qui, en matière de coloris, s'appelle être maniéré[1].

« L'harmonie des couleurs, que les sçavants peintres ont recherchée avec tant d'études, peut être considérée comme la plus belle partie de la peinture. Lors qu'elle est jointe à l'intelligence du clair obscur, ces deux choses réunies partent des mêmes principes que l'harmonie de la musique.

« Il est de principe que l'harmonie d'un tableau consiste en ce que tous les objets dont il est composé soient traités et colorés de manière à porter chacun le caractère particulier dont l'ensemble doit produire un bel effet général, et que, comme, dans la musique, l'oreille ne se trouve délicieusement frappée que par un juste accord des différents tons, de même, dans la peinture, la vue n'est agréablement satisfaitte que par la belle harmonie des couleurs, la juste convenance de toutes les parties en général donnant à la vue diverses sensations, [qui] rendent l'âme susceptible de passions différentes.

« Pour ce qui est de la proportion géométrique et harmonieuse des couleurs, voyés le Traité de M. *de la Chambre;* vous y connoistrés ce qu'on appelle l'amitié des tons. *Léonard de Vinci* enseigne, dans son Traité de peinture, à mesler les couleurs par nombre et par mesures proportionnées de clair obscur pour les mettre dans des accords qui soient agréable. »

Par M. Restout.

Lu à l'Académie.

SUR LE DESSEIN.

« On entend par le dessein l'art d'imiter les formes de la nature. Il faut le distinguer en deux manières :

« 1° Par la forme;

« 2° Par le clair-obscur.

« La forme est le contour dans lequel l'objet est enfermé.

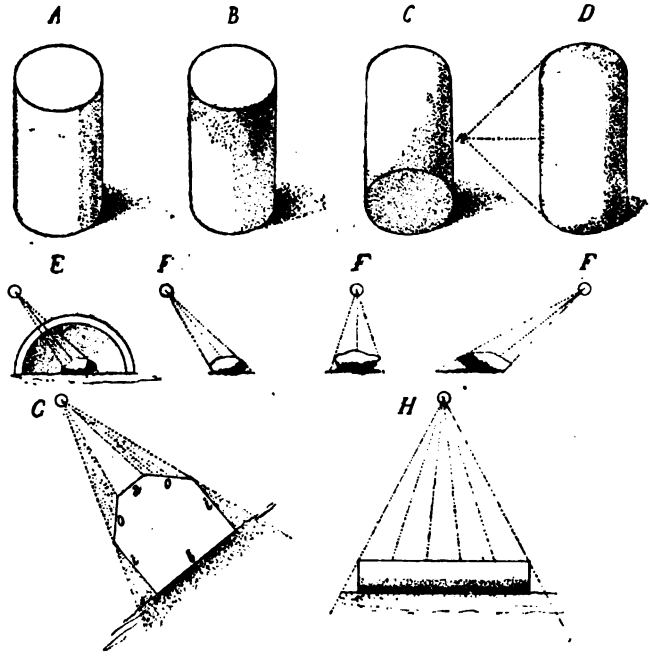
« Le clair-obscur est l'effet que la lumière fait sur un corps sui-

[1] C'est-à-dire, avoir une manière toujours la même.

vant sa forme. Pour cette effet il faut s'accoutumer à avoir l'œil juste; il faut se former des quarrés, des triangles, etc., intellectuels.

« — Les parties[1] d'une femme qui demandent à être piquées, ne doivent pas l'être tant que pour les hommes, parce que c'est censé plus exprimé et plus aigu dans les hommes et plus rond dans les femmes.

« — Il y a toujours une tête d'ombre produite par l'interposition d'un corps. Par exemple, dans une colonne, je remarque que l'ombre est plus forte au pied que plus loin. Fig. A[2].



« Il faut faire les ombres de la manière dont on conçoit être la position des corps que l'on ombre, par exemple, une colonne que je conçois penchée de mon côté; la partie concave se trouve en bas. Fig. B.

[1] Ms. : Dans les parties.

[2] Le dessin du manuscrit, d'ailleurs très-insignifiant, n'est pas ici reproduit en *fac-simile;* il suffisait au texte d'une indication purement géométrique.

« Au contraire, une colonne que je conçois penchée au delà, la partie concave de l'ombre se trouve en haut. Fig. C.

« Les ombres d'une colonne qui se trouve à la hauteur de l'œil sont droites. Elles s'arrondissent en s'éloignant de ce centre, mais dans deux sens différents. Fig. D.

« Les fonds, derrière des clairs, doivent être opposés par des bruns faibles, et, derrière des bruns, par des clairs. On donne par exemple un objet concave, devant laquelle concavité il y auroit un objet éclairé. Fig. E.

« Il faut toujours, autant qu'on peut, faire venir le jour de haut. Cela donne de belles ombres. Fig. FFF.

« — Où la lumière tombe directement, l'endroit est plus vivement éclairé, et, diamétralement opposée, est la plus forte ombre. Conséquemment :

« *a* sera le plus clair, *o*, moins opposé, moins éclairé.

« *ii*, les rayons glissant dessus, n'aura d'autre lumière que celle qui est répandue dans l'air; c'est la juste demy-teinte.

« *b* sera la partie la plus obscure. Fig. G.

« — L'ombre est toujours plus faible sur le corps qu'à l'endroit où il pose. Fig. H.

« — Il faut faire le poil des animaux du sens dont on les voit.

« — Toujours bien préparer les ombres; dessiner proprement.

« — Il ne faut pas que les ombres du fond disputent avec les ombres de l'objet, c'est-à-dire qu'il faut que les ombres du fond soient plus faibles que la plus forte ombre de l'objet et plus fortes que les demy-teintes.

« — Quand on dessine quelque chose, il faut prendre légèrement les contours extérieurs de l'objet; ensuite on entre dans le détail des choses intérieures. Il faut toujours prendre les masses principales, soit en peinture ou dessein, parce qu'après on entre dans le détail des petites masses qui sont dans ces masses principales.

« — Il faut toujours exquisser légèrement.

« — Les parties obscures d'un dessein ne doivent pas estre si fortes quand elles fuyent que quand elles avancent. Il en est de même pour les parties claires.

« — Il faut, autant qu'on peut, dessiner une bosse à la lampe. Il faut, autant qu'on le peut, que l'œil soit à trois pieds de l'objet qu'on dessine.

« — Le sens dont on fait les ombres doit indiquer son inclinaison, sa forme, etc. Si une surface est droite, elles doivent être droites; ronde, elles doivent être rondes, etc.

« Dans une tête, tout est rond, mais prenons l'idée d'un corps à faux, afin que sur les corps ronds, pour les éclairer sçavamment, on leur imagine des surfaces plattes, et qu'ensuite, par la liaison des unes avec les autres, on les arrondisse. C'est un sûr moyen de trouver le clair obscur.

« — Le papier gris est plus harmonieux que le bleu, et plus doux.

« — Quand on copie quelque chose, on peut mettre de loin son porte-crayon devant l'objet, pour voir ce qui est perpendiculaire, etc.

« — Quand on dessine aux trois crayons, le blanc sert pour les clairs, le rouge sert pour les carnations, le noir sert pour les ombres et le corps du dessein.

« On peut estomper le crayon blanc avec le bout du doigt; ensuite on repasse dessus.

« — On dessine de deux façons, ou grené, ou lozangé.

« — Quand on a dessiné et arresté juste les contours du dessein, on peut donner quelques coups au fond pour le faire sortir.

« — Avant d'estomper, on donne quelques coups de force aux endroits requis, mais pas si forts qu'ils le doivent estre.

« — Il ne faut pas qu'un fond soit barbouillé; il faut que les ombres en soient distinctes.

« — Il faut toujours observer quel ton une masse prend sur une autre masse, etc.

« — On dispose agréablement un objet, en luy donnant un ton de clair, un d'ombre et un de demy-teinte.

« La teinte du papier est quelquefois encore trop forte dans la masse des clairs.

« — La teinte du papier est quelquefois le ton du milieu entre le grand blanc et le grand noir.

« — On compare toujours les clairs avec les clairs, les demy-teintes avec les demy-teintes, et les ombres avec les ombres.

« — Il faut copier la nature telle qu'elle se présente à nos yeux.

« Si on copie un chien blanc qui ait des taches noires, etc., il faut de même les exprimer sur le papier, observant toujours le ton de force, qui n'est pas égal, car la lumière, dans l'apparition directe, détruit un peu la force du ton des couleurs.

« — Quand on a dessiné juste, etc., prendre tout de suite les grandes masses ombrées, les mettre dans un certain degré entre elles, de même pour les lumières; ensuite on compare. *Mr. Aubery.*

« — Pour avoir la juste valeur de la petite partie d'ombre qui peut estre dans la partie éclairée, il faut la comparer avec la grande partie ombrée de l'objet.

« — Vous voyés cette bosse. Vous voyés en total une masse ombrée, et une masse éclairée qui la divise comme en deux. On voit que la plus forte lumière est au milieu de la masse lumineuse, que l'ombre la plus forte est directement opposée à cette forte lumière. Comparés toutes ces parties lumineuses les unes avec les autres, et rendés-les, le plus distinctement que vous pourrés, chacune dans leur degré de force sur le dessein. Commencés par la plus violente; mettés-là dans toute sa vigueur, ensuite celle d'après moins forte, la troisième, la quatrième, etc. Liés tout cela insensiblement, en réservant toujours leurs degrés; observés que toutes ont une tête, un évanouissement. Faittes de même dans les ombres, dans les reflets qui ont le même méchanisme que les lumières directes. Il y a des demy teintes claires et d'autres obscures. *M. d'Hauterive.*

« — S'il y a quelque chose à ombrer dans la partie éclairée, ce n'est qu'en demy-teintes, plus ou moins fortes en comparaison de la partie la plus obscure, parce que la lumière détruit par son jeu la force de cette partie d'ombre qui se trouve dans cette partie totale éclairée.

« — Il y a deux sortes de proportions, la proportion propre, la proportion perspective.

« La proportion propre est la proportion de la chose même.

« La proportion perspective est la proportion des objets, observée, suivant leur éloignement ou proximité.

« — Le dessein est la baze de la peinture, et la justesse de l'œil est la baze du dessein.

« — En dessinant il faut peindre, et en peignant il faut dessiner. »

Pour copie conforme :

Anatole de Montaiglon,

Membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

Président.

M. René GOBLET, ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes.

Premier vice-président.

M. Edmond TURQUET, Sous-Secrétaire d'État au ministère de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes.

Deuxième vice-président.

M. A. KAEMPFEN ✻, directeur des Beaux-Arts.

Secrétaire.

M. Gustave OLLENDORFF, chef du bureau des Musées et des Expositions.

Secrétaire adjoint du Comité.

M. Édouard ESCALLIER, sous-chef du bureau des Musées et des Expositions.

Secrétaire rapporteur.

M. Henry JOUIN, archiviste de la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

I

SECTION DE L'HISTOIRE DE L'ART

Membres.

MM. ARAGO (Étienne), conservateur du Musée du Luxembourg, boulevard Saint-Michel, 64.

BAIGNIÈRES (Arthur), critique d'art, rue du Général-Foy, 4.

MM. BARBET DE JOUY, O✻, administrateur honoraire des Musées nationaux, quai Voltaire, 1.

BURTY (Philippe), ✻, critique d'art, boulevard des Batignolles, 13.

CAIX DE SAINT-AYMOUR (de), membre du Conseil général de l'Oise et de la Commission des monuments historiques, rue de Milan, 11 *bis*.

CASIMIR-PÉRIER (Paul), député, rue du Général-Foy, 16.

CHAMPFLEURY, ✻, conservateur des collections à la Manufacture de Sèvres.

CLÉMENT (Charles), ✻, critique d'art, rue de Berlin, 29.

GONSE (Louis), rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts*, rue Favart, 8.

GUIFFREY (Jules), ✻ archiviste aux Archives nationales, rue d'Hauteville, 1.

HAVARD (Henry), ✻, critique d'art, rue Fénelon, 13.

HOUSSAYE (Henry), ✻, critique d'art, rue Léonard de Vinci, 5.

LÀFENESTRE, (Georges), ✻, inspecteur des Beaux-Arts, commissaire général des expositions d'œuvres d'art, rue Jacob, 23.

LANGLOIS DE NEUVILLE, O✻, directeur de la comptabilité générale au ministère de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes rue d'Amsterdam, 21.

LAUTH, ✻, administrateur de la Manufacture de Sèvres.

MANTZ (Paul), O✻, directeur général honoraire des Beaux-Arts, rue Caumartin, 69.

MONTAIGLON (Anatole de), ✻, professeur à l'École des Chartes, place des Vosges, 9.

MUNTZ, conservateur de la bibliothèque et des collections de l'École nationale des Beaux-Arts, rue Pernelle, 8.

SCHOELCHER, sénateur, rue de la Victoire, 64.

VÉRON, rédacteur en chef de l'*Art*, cité d'Antin, 29.

II

SECTION DE L'ENSEIGNEMENT

Membres.

MM. BALLU (Roger), inspecteur des Beaux-Arts, rue de Boulogne, 10 *bis*.

BARDOUX, sénateur, rue de Naples, 72.

BELLAY, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin, rue Blanche, 72.

BERGER (Georges), C✻, critique d'art, rue Legendre, 8.

MM. BOESWILWALD, C✻, inspecteur général des monuments historiques, rue Hautefeuille, 19.

CASTAGNARY, conseiller d'État, critique d'art, rue Brémontier, 9.

CHARTON, sénateur, rue Saint-Martin, 31 (Versailles).

CHIPIEZ, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin, rue Bréa, 20.

DELABORDE (VICOMTE HENRI), O✻, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, à l'Institut, quai Conti, 25.

DUBOIS (PAUL), O✻, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, rue Bonaparte, 14.

GRUYER, ✻, membre de l'Institut, conservateur au Musée du Louvre, rue de l'Arcade, 22.

GUILLAUME, C✻, membre de l'Institut, boulevard Saint-Germain, 238.

LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✻, directeur de l'École nationale des arts décoratifs, quai Bourbon, 19.

LIOUVILLE, député, quai Malaquais, 3.

LECONTE, député, rue Bonaparte, 27.

MILLAUD (ÉDOUARD), sénateur, avenue Kléber, 68.

NARJOUX, ✻, architecte de la ville de Paris, rue Littré, 3.

NUITTER, ✻, conservateur des archives de l'Opéra, rue du Faubourg Saint-Honoré, 83.

OSMOY (COMTE D'), député, rue Saint-Lazare, 56.

PERRIN (ÉMILE), C✻, membre de l'Académie des Beaux-Arts, administrateur général du Théâtre-Français, rue de Richelieu, 6.

PILLET, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin, rue Saint-Sulpice, 18.

RUPRICH-ROBERT, O✻, inspecteur général des Monuments historiques, rue d'Assas, 10.

THOMAS (AMBROISE), G O✻, membre de l'Académie des Beaux-Arts, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation, rue du Faubourg-Poissonnière, 15.

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS ET CORRESPONDANTS

DU COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

ALLIER.	M. Bariau, conservateur du Musée, à Moulins, *membre non résidant.*
ALPES-MARITIMES. . .	M. Chabal-Dussurgey, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin, à Nice, *membre non résidant.*
AUBE	M. Gréau, président de la Société des Amis des arts, à Troyes, *membre non résidant.*
BOUCHES-DU-RHONE. .	MM. Bouillon-Landais, conservateur du Musée, à Marseille, *correspondant.*
	Berluc-Pérussis (de), président honoraire de la Société académique des Basses-Alpes, à Aix, *membre non résidant.*
	Roux (Jules), président de la Société des Amis des arts, à Marseille, *membre non résidant.*
CALVADOS.	MM. Travers (Émile), archiviste-paléographe, à Caen, *correspondant.*
	Colin (Paul), inspecteur de l'Enseignement du dessin pour l'Académie de Caen, à Paris, *membre non résidant.*
CORSE.	M. Peraldi, conservateur du Musée, à Ajaccio, *correspondant.*
DORDOGNE	M. l'abbé Cheyssac, curé de Laroche-Chalais, *correspondant.*
DOUBS.	M. Castan (Auguste), ✻, correspondant de l'Institut, secrétaire honoraire de la Société d'Émulation du Doubs, *membre non résidant.*
EURE-ET-LOIR.	M. Roussel, propriétaire à Anet, *correspondant.*
GARD	M. Lenthéric, ✻, ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, à Nîmes, *membre non résidant.*

GIRONDE. . . . . MM. Vallet, conservateur du Musée de peinture, à Bordeaux, *correspondant.*
Braquehaye, directeur de l'École municipale de dessin, à Bordeaux, *correspondant.*
Marionneau, correspondant de l'Institut, rue de Turenne, 71, à Bordeaux.

HÉRAULT. . . . . M. Michel (Ernest), ✻, conservateur du Musée, à Montpellier, *correspondant.*

INDRE-ET-LOIRE. . . . M. Laurent, conservateur du Musée, à Tours, *correspondant.*

LOIRET. . . . . MM. Noel, professeur d'architecture à l'École de dessin, à Orléans, *correspondant.*
Marcille (Eudoxe), ✻, conservateur du Musée d'Orléans, *membre non résidant.*
Edmond Michel, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing, ✻, *membre non résidant.*

MAINE-ET-LOIRE. . . . MM. Dauban, ✻, correspondant de l'Institut, conservateur du Musée d'Angers, *correspondant.*
Port (Célestin), O✻, correspondant de l'Institut, archiviste du département, à Angers, *membre non résidant.*

MARNE-HAUTE. . . . . M. Brocard (Henry), conservateur du Musée, à Langres, *correspondant.*

MAYENNE. . . . . M. Abraham (Tancrède), conservateur du Musée, à Château-Gontier, *correspondant.*

MEURTHE-ET-MOSELLE. M. Cournault ✻, conservateur du Musée lorrain, à Nancy, *correspondant.*

NORD . . . . . MM. Durieux, secrétaire général de la Société d'Émulation, à Cambrai, *correspondant.*
Dutert, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin pour l'Académie de Douai, à Paris, *membre non résidant.*

RHONE. . . . . MM. Rondot (Natalis), O✻, à Lyon, *membre non résidant.*
Mollière, président de la Société des Amis des arts de Lyon, *membre non résidant.*
Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon, *correspondant.*
Georges (G.), architecte, à Lyon, *correspondant.*

Seine-et-Oise.	M. Délerot, bibliothécaire de la ville de Versailles, *membre non résidant.*
Seine-Inférieure. . .	MM. G. Le Breton, directeur du Musée céramique, à Rouen, *correspondant.*
	Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf, *membre non résidant.*
Tarn	M. Jolibois (Émile), conservateur du Musée d'Albi, *correspondant.*

III

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ, DE 1877 A 1885

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

GUIFFREY (Jules-Joseph), membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

MARCILLE (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879.

MICHEL (Edmond), correspondant de la Société des antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881.

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

ABRAHAM (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884.

ADVIELLE (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras. — Arrêté du 11 avril 1885.

ALEGRE (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard), officier d'académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 19 avril 1881.

DAUBAN, inspecteur de l'Enseignement du dessin pour l'Académie de Poitiers, conservateur du Musée d'Angers. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

Durieux, secrétaire de la Société d'Émulation de Cambrai. — Arrêté du 2 avril 1880.

Laurent (Félix), conservateur du Musée, à Tours (Indre-et-Loire), officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen (Seine-Inférieure), officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans (Loiret). — Arrêté du 19 avril 1884.

Marionneau, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux. — Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882.

Parrocel (Étienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille (Bouches-du-Rhône), officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Port (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878.

Roman (J.), auteur de l'Inventaire des richesses d'art du département des Hautes-Alpes. Officier d'Académie du 2 avril 1880. — O. I. Arrêté du 11 avril 1885.

Vidal (Léon), membre de la Société de Statistique de Marseille (Bouches-du-Rhône), officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

Billot (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'Émulation du même département. — Arrêté du 20 avril 1881.

Buret, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 20 avril 1881. (Décédé.)

Braquehaye, vice-président de la Société archéologique de Bordeaux (Gironde). — Arrêté du 8 juillet 1877.

Brès, membre de la Société des Amis des arts de Marseille (Bouches-du-Rhône). — Arrêté du 27 avril 1878.

Brocard (Henry), conservateur du Musée de Langres, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts. — Arrêté du 2 avril 1880.

Cambon (Armand), conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881.

Chardon, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

Cheyssac (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879.

Delerot, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

Desavary, secrétaire de la Société artésienne des Amis des arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

Dubourg, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collége de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

Duboz (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts de Tours. — Arrêté du 19 avril 1881.

Dubroc de Ségange, membre correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins (Allier). — Arrêté du 8 juillet 1877.

Dugasseau, conservateur du Musée du Mans (Sarthe). — Arrêté du 27 avril 1878.

Fauconneau-Dufresne, membre du comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

George, architecte, à Lyon (Rhône). — Arrêté du 27 avril 1878.

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy (Haute-Loire). — Arrêté du 11 avril 1885.

Guillaume (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. — Arrêté du 31 mars 1883.

Herluison, auteur-éditeur, à Orléans (Loiret). — Arrêté du 7 avril 1877.

Hervé, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 2 avril 1880.

Jacquot, membre du Comité correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. — Arrêté du 15 avril 1882.

Jolibois (Émile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. — Arrêté du 18 avril 1879.

Laferrière (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes (Charente-Inférieure). — Arrêté du 27 avril 1878.

Le Hénaff, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880.

Michel (Edmond), membre correspondant de la Société des Antiquaires de France, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 27 avril 1878.

Midoux, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

Noel, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans. — Arrêté du 18 avril 1879.

Roussel, propriétaire, à Anet (Eure-et-Loir). — Arrêté du 8 juillet 1877.

IV

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

1877-1885.

AISNE

LAON . . . . . Société académique.
SAINT-QUENTIN . . . Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
VERVINS . . . . . Société archéologique.

ALGÉRIE

ALGER . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
Société des Beaux-Arts, sciences et belles-lettres.
CONSTANTINE . . . . Société archéologique.

ALLIER

MOULINS . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES-MARITIMES

NICE . . . . . Société des Beaux-Arts.

ALPES (HAUTES-)

GAP . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ARDÈCHE

LES VANS . . . . . Société historique et archéologique.

ARIÉGE

FOIX . . . . . Société philotechnique.

AUBE

TROYES. . . . . Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres de l'Aube.
— . . . . . Société des Amis des arts.

BOUCHES-DU-RHONE

AIX . . . . . Académie des sciences, agriculture, arts et belles-lettres.
MARSEILLE . . . . . Académie des sciences, lettres et arts.
— . . . . . Société de statistique.
— . . . . . Société artistique.
— . . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

CALVADOS

CAEN. . . . . Société des Beaux-Arts.
FALAISE. . . . . Société d'agriculture, arts et belles-lettres.

CHARENTE

ANGOULÊME. . . . . Société d'agriculture, sciences, arts et commerce de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

LA ROCHELLE. . . . Société des Amis des arts.
SAINTES. . . . . Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis.
— . . . . . Commission des arts et monuments historiques de la Charente-Inférieure.
SAINT-JEAN-D'ANGÉLY. Académie des muses santones.

CHER

BOURGES . . . . . Comité du Musée.
— . . . . . Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

TULLE . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

CORSE

AJACCIO. . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

COTE-D'OR

Dijon. . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

COTES-DU-NORD

Saint-Brieuc . . . . Société d'Émulation des Côtes-du-Nord.

DORDOGNE

Périgueux . . . . . Société historique et archéologique du Périgord.

DOUBS

Besançon. . . . . Société d'Émulation du Doubs.
— . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
Montbéliard . . . . Société d'Émulation.

EURE-ET-LOIR

Chartres. . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société archéologique d'Eure-et-Loir.

FINISTÈRE

Brest. . . . . Société académique.
Quimper. . . . . Société archéologique du Finistère.

GARD

Nîmes . . . . . Comité de l'art chrétien.
— . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société artistique du Gard.
— . . . . . Commission municipale des Beaux-Arts.
— . . . . . Académie de Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

Toulouse. . . . . Société archéologique du Midi de la France.

GIRONDE

Bordeaux . . . . . Société archéologique de la Gironde.
— . . . . . Société philomathique.

HÉRAULT

Montpellier . . . . Société artistique de l'Hérault.

INDRE-ET-LOIRE

Tours . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société archéologique de Touraine.

JURA

Lons-le-Saulnier. . Société d'Émulation du Jura.
— . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

LANDES

Dax . . . . . Société de Borda.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy. . . . . Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes. . . . . Commission du Musée municipal de peinture et de sculpture.
— . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société archéologique de Nantes et de la Loire-Inférieure.
— . . . . . Société académique de la Loire-Inférieure.

LOIRET

Orléans . . . . . Société archéologique et historique de l'Orléanais.
— . . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.

LOIR-ET-CHER

Blois	Société des sciences et lettres de Loir-et-Cher.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société philharmonique.
—	Société de Sainte-Cécile.

LOT

Cahors.	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.

LOT-ET-GARONNE

Agen.	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.

MAINE-ET-LOIRE

Angers	Société académique de Maine-et-Loire.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers.

MANCHE

Saint-Lo.	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
Coutances	Société académique du Cotentin.
Avranches	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
Cherbourg	Société artistique et industrielle.
—	Société musicale *l'Union cherbourgeoise.*

MARNE

Chalons	Société d'agriculture, commerce, sciences et arts de la Marne.
Reims.	Société des arts réunis.

MARNE (HAUTE-)

Langres	Société historique et archéologique.

MAYENNE

LAVAL . . . . . Société des Arts réunis de la Mayenne.
— . . . . . Commission historique et archéologique.

MEURTHE-ET-MOSELLE

NANCY . . . . . Société d'archéologie lorraine et du Musée historique lorrain.
— . . . . . Association des artistes musiciens de Nancy.

NIÈVRE

NEVERS. . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

NORD

LILLE. . . . . Commission historique du département du Nord.
CAMBRAI . . . . . Société d'Émulation.

OISE

BEAUVAIS. . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ORNE

ALENÇON . . . . . Commission des archives.

PAS-DE-CALAIS

ARRAS . . . . . Académie des sciences, lettres et arts.
— . . . . . Union artistique du Pas-de-Calais.
— . . . . . Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
— . . . . . Commission des antiquités départementales.
— . . . . . Société artésienne des Amis des arts.
BOULOGNE-SUR-MER . Société boulonnaise des Amis des arts.

PYRÉNÉES (BASSES-)

BAYONNE . . . . . Société des sciences, lettres et arts.
PAU . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

PERPIGNAN . . . . . Société scientifique, agricole et littéraire.

HAUT-RHIN (PARTIE FRANÇAISE DU)

Belfort . . . . . Société belfortaine d'Émulation.

RHONE

Lyon. . . . . Société littéraire, historique et archéologique.
— . . . . . Société académique d'architecture.
— . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art du Rhône.

SAONE-ET-LOIRE

Autun . . . . . Société Éduenne des lettres, sciences et arts.

SARTHE

Le Mans. . . . . Commission départementale pour la conservation des monuments.
— . . . . . Société historique et archéologique du Maine.
— . . . . . Société française d'archéologie (subdivision de la Sarthe).

SAVOIE

Chambéry . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Cercle choral et cercle musical.
— . . . . . Orphéon chambérien.

SEINE-ET-MARNE

Meaux . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.
Provins. . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.

SEINE-ET-OISE

Versailles. . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société des sciences morales, lettres et arts de Seine-et-Oise.

SEINE-INFÉRIEURE

Dieppe. . . . . Société des Amis des arts.
Elbeuf. . . . . Société industrielle.
Havre (le). . . . . Société havraise d'études diverses.
— . . . . . Société Sainte-Cécile.

ROUEN . . . . . Société libre d'Émulation du commerce et de l'industrie.
— . . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Société artistique de Normandie.

TARN

ALBI . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

MONTAUBAN. . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société archéologique de Tarn-et-Garonne.

VAR

DRAGUIGNAN. . . . . Société d'études scientifiques et archéologiques.
TOULON. . . . . Académie du Var.

VENDÉE

LA ROCHE-SUR-YON. . Société d'Émulation de la Vendée.

VIENNE

POITIERS . . . . . Société des archives historiques du Poitou.
— . . . . . Académie des Beaux-Arts.
— . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société des antiquaires de l'Ouest.

VIENNE (HAUTE-)

LIMOGES . . . . . Société archéologique et historique du Limousin.

VOSGES

SAINT-DIÉ. . . . . Société philomathique vosgienne.
ÉPINAL. . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.

TABLE DES MATIÈRES

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS.

Pages.

Ouverture de la session et constitution du Bureau. 3
Séance du mercredi 8 avril (présidence de M. Kaempfen). 4
Séance du vendredi 10 avril (présidence de M. Castagnary).. . . . 10
Rapport général sur les travaux de la session, par M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur, archiviste de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art de la France 20
Séance générale du samedi 11 avril. 36
Discours de M. le Ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes.. 37
Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts. . . 46

LECTURES ET COMMUNICATIONS.

I. Pierre Besnard, peintre angevin. — M. Tancrède Abraham. 49
II. Jacques de Parroys. — M. Ernest Bouchard. 56
III. Dépouillement du registre des requêtes présentées au roi de France en 1586 et 1587. — M. J. Roman. 66
IV. La Danse des Morts; peintures murales de la Haute-Loire; la Danse Macabre du couvent de la Chaise-Dieu (xve siècle). — M. Léon Giron. 86
V. Restauration des peintures de la chapelle de la Vierge en l'église de Notre-Dame de Reims. — M. le chanoine Cerf. 93
VI. Le Puy de musique de Caen (1671-1685). — M. Jules Carlez. 99
VII. Anoblissement d'artistes lorrains. — M. Albert Jacquot. 116
VIII. Discours préliminaire sur l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille. — M. Etienne Parrocel.. 133
IX. Notes inédites sur Antoine Watteau. — M. Victor Advielle. 158
X. Orfévrerie, serrurerie et fonderie d'art à Toulon aux xviie et xviiie siècles. — M. Charles Ginoux. 178
XI. Autobiographie de l'architecte Pierre-Adrien Paris. — M. A. Castan. 192
XII. Lettres de David d'Angers au sujet du monument de Fénelon. — M. A. Durieux 207

Pages.

XIII. Le sculpteur Corlay. — M. L. Ollivier. 214
XIV. Les vieilles orgues de Montauban. — M. Édouard Forestié. 228
XV. De la reproduction des tableaux, aquarelles et en général de tous objets d'art ou naturels, de couleurs diverses. — M. Léon Vidal. 236
XVI. Notes et documents relatifs à Caire-Morand, fondateur de la manufacture royale de cristal de roche de Briançon (Hautes-Alpes), en 1778. — M. l'abbé P. Guillaume. . 243
XVII. Jean-Marie-Joseph Ingres père, peintre et sculpteur. — M. Édouard Forestié. 267
XVIII. La tapisserie dans la Brie et le Gatinais. — M. Th. Leuilliier. 285
XIX. Schnetz et son époque. Lettres inédites sur l'art, par Louis David, Léopold Robert, Horace Vernet, Ingres, Eugène Delacroix, etc. — M. G. Le Breton. 316
XX. Essai sur les principes de la peinture. Conférence inédite de Jean Restout (1755), communiquée par M. Anatole de Montaiglon. 353

ANNEXES.

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements . . 369
§ I. Section de l'Histoire de l'Art. 369
§ II. Section de l'Enseignement. 370
II. Membres non résidants et correspondants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. 372
III. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements sur la proposition du Comité, de 1877 à 1885. 375
IV. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts et la commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. 1877-1885 378

PARIS. TYPOGRAPHIE E. PLON, NOURRIT ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8.

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 870

30 F81 1885

France - Min.de l'instr.publique...

Reunion des sociétés des beaux-arts

DATE	ISSUED TO
MAY 7 '57	Stanley D

30
F81
1885